اِکیسویں صدی کا
جدید شعری رُجحان
بصیر رضا

انتساب

خوبصورت شاعر اور معتبر نقّاد

جناب مظفر حنفی

کے نام

فرحت عباس شاہ کی شاعری

(چند بنیادی باتیں)

محترم قارئین! یہ غالباً ہم سب کی مجبوری بن چکی ہے کہ ہمیں جب بھی فرحت عباس شاہ کی شاعری کے متعلق کچھ کہنا ہو تو ہم اپنی قیمتی رائے کا آغاز اس کی مقبولیت سے کرتے ہیں۔ شاید یہ ہماری اجتماعی عادت بن چکی ہے کہ ہم کسی شاعر کی مقبولیت کو پہلے دیکھتے ہیں اور اس کی شاعری کو بہت بعد میں۔ لیکن فرحت کے معاملے میں تو ہم میں سے اکثر نے اس کی شاعری کو دیکھنے کی کچھ زیادہ زحمت نہیں کی اور اس کے فکر و فن کے متعلق رائے زنی کرنے کے لئے محض اس کی مقبولیت پر اپنی تمام توجہ مرکوز رکھنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ اور اس قسم کی شعوری کاوش کا حاصل یہ ہے کہ ہماری زبان پر سوائے تردیدی کلمات کے کوئی بات نہیں آ پاتی۔ ہم خود کو اس کی شاعری سے اس لئے دور رکھتے ہیں کہ مبادا اس کے زیرِ اثر آکر، فرحت کے متعلق بات کرتے ہوئے ہمارے سخت گیر رویے میں نرمی یا لچک پیدا ہو جائے۔

میں نے اپنے ابتدائی کلمات میں ’’ ہم‘‘ کا لفظ استعمال کیا ہے۔ ممکن ہے آپ میں اکثر حضرات اس لفظ کے استعمال کو اس موقع پر نا مناسب خیال کریں۔ کیونکہ یہاں پر موجود حضرات میں غالباً کوئی ایسا نہیں ہے کہ جس نے مزکورہ بالا رویہ فرحت کی شاعری کی قدر کا تعین کرنے کے لئے اپنایا ہوا ہو۔ قابل احترام سامعین لفظ ’’ ہم‘‘ سے میری یہاں مراد میں اور آپ نہیں بلکہ ہماری مجموعی ادبی فضا ہے جو اس رویے سے دن بدن آلودہ تر ہوتی چلی جا رہی ہے۔ ہماری مجموعی ادبی فضا بالخصوص لاہور کی ادبی فضا یہ عجیب منظر پیش کر رہی ہے کی جو شاعر عوام میں بے پناہ مقبولیت حاصل کر لے اسے ہماری ادیب برادری مسترد کر دیتی ہے۔ گویا کوئی شاعر اگر " ادیب برادری" کی نظر میں Disqualified ہونا چاہے تو اسے چاہئے کہ عوام میں مقبول ہونے کی کوشش کرے۔

صاحبو! ہم جس عہد اور جس خطے میں اپنی زندگیاں گزار رہے ہیں اس میں سود کی کم اور زیاں کی فصل کی بہت زیادہ کاشتکاری کی گئی ہے۔ معاملہ سیاسی ہو یا سماجی، تہذیبی ہو یا ثقافتی ہر ایک میں ہم گھاٹے کا سودے کے عادی ہو چکے ہیں۔ یہی صورتحال ادب میں بھی در آئی ہے۔ جب ہمیں کسی ادیب کے ہاں وہ فکری گہرائی اور جذباتی تموج نظر آئے جس کی بدولت ہمارے ادب کی بے پناہ ترقی کا امکان ہو تو ہم فوراً اس ادیب کی سرکوبی کرنے کے لئے سر گرداں ہو جاتے ہیں مگر فرحت عباس شاہ کی آواز کو دبانے کی تقریباً ہر کوشش ناکام رہی ہے۔ فرحت کی شاعری کو رد کرنے کی سب سے زیادہ دہرائی جانے والی دلیل یہ ہے کہ وہ عوام کا شاعر ہے خواص کا نہیں۔ اس سلسلے میں میری طلب علمانہ رائے یہ ہے کہ فرحت کی شاعری اس نوع کی ہے کہ اس کا عام قاری بھی اس شاعری کا بالا ستیعاب کر چکنے کے بعد اب عام نہیں رہا خاص ہو چکا ہے۔ خالص شاعری کی اولین خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے پڑھنے والے کی شخصیت میں غیر معمولی تبدیلیاں لاتی ہے۔

فرحت عباس شاہ کی شاعری کی سلطنت میں اتریں تو سب سے پہلے دکھ اور اداسی کے محلات دکھائی دیتے ہیں۔ ذرا اور آگے بڑھیں تو تاحد نگاہ اس دکھ اور اداسی کا غلبہ نظر آتا ہے۔ کچھ دیر اس سلطنت میں بسر کریں تو پتہ چلتا ہے کہ کہیں کہیں مسرت کی ٹمٹماہٹ بھی ہے اور امید کی جگمگاہٹ بھی۔ لیکن دکھ اور اداسی کے آگے یہ جگمگاہٹ اور ٹمٹماہٹ زیادہ دیر تک اپنا وجود برقرار نہیں رکھ سکتی۔ فرحت کا درد دل حد سے بڑھ چکا ہے۔ اس لئے یہی درد اسکے لئے دوا ہوگیا ہے۔ دکھ اور اداسی جو کہ انسان کے لئے تکلیف دہ عوامل ہیں ان سے فرحت اپنی شاعری میں لذت کشید کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور اس کی شاعری کے قارئین کو یہ تکلیف دہ کیفیات بھی پرلطف نظر آنے لگتی ہیں۔ دکھ اور اداسی کو اپنے لئے کافی قرار دے لینا دراصل ایک درویشانہ عمل ہے۔ دکھ کے متعلق فرحت

نے اپنے نقطہ نظر کا نمایاں ترین اظہار اپنی نظم ’’ اے مرے دکھ اے مرے ارض و سما‘‘ میں کیا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فرحت عباس شاہ کے اس دکھ کا مآخذ کیا ہے؟ اس سوال کا جواب ہم موجودہ صدی کی فکری کارروائیوں کے نتائج میں تلاش کر سکتے ہیں۔ ان نتائج سے اس بات کا انکشاف ہوا ہے کہ وہ نظریات، وہ عقائد اور تصورات جن کی رہنمائی میں انسانی تاریخ نے اپنا سفر طے کیا ہے ان کی حیثیت مطلق نہیں بلکہ اضافی تھی۔ اس انکشاف نے ہمارے بہت سارے شعراء کو فکری سطح پر بھر پور آزادی سے پرواز کرنے کا موقع فراہم کیا ہے ظاہر ہے فرحت بھی ان میں سے ایک ہے۔ اس کی نظمیں ’’ علموں بس کریں اویار’’ ’’منزلیں وہم ہیں‘‘، ’’ہم بے سر بے نام‘‘، ’’ہنسیں اور ایک بار خود کو ایک دھوکہ اور دیں‘‘، ’’بے معنی لکیر‘‘ و"Ultimate Reality" ایسی نظمیں ہیں جن میں اس لایعنیت کے احساس کا عکس جلوہ گر ہے جو کہ مذکورہ بالا نظریات، عقائد اور تصورات کی شکستگی کا حاصل ہے اس عکس کی تھوڑی بہت جھلک دکھانے کے لئے مذکورہ بالا نظموں کے چند ایک مصرعے ملاحظہ فرمائیں۔

’’ہم کہ ٹوٹے ہوئے، بکھرے ہوئے سورج کے پجاری اب بھی
ہاتھ میں شام کا انجام لئے
آنکھ میں روح کا ابہام لئے
خوف کے خواب کی خلوت میں کوئی نام لیے
جرأت ناکام لیے گھومتے ہیں‘‘
(علموں بس کریں اور یاد)

’’منزلیں وہم ہیں۔۔۔ اور سفر بس خیال سفر ہے
اگرچہ خلا میں لٹکتے ہوئے پاؤں تیزی سے حرکت میں ہیں‘‘
(منزلیں وہم ہیں)

’’ قدیم مصر کے سبھی بچے کچھے خداؤں کو

یقین کی مری ہوئی ہتھیلیاں بھی سونپ دیں ‘‘
(ہنس اور ایک بار خود کو ایک دھوکہ اور دیں)

’’شہر کی اک گلی
اور گلی کے کنارے پہ اٹکا ہوا اک خلا
وہ گلی بھول آئے ہو جب سے
تو اب تک کسی گمشدہ چاپ نے تم کو ڈھونڈا نہیں‘‘
(بے معنی لکیر)

’’ کونسا قیاس تری آس میں تحلیل نہیں
کونسی سوچ ترے راز تلک پہنچی ہے
کونسے دکھ نے ترا راستہ دکھلایا ہے
ہر کوئی راہ سے بس راہ میں چھوڑ آیا ہے
(Ultimate Reality)

اس طرح کی متعدد امثال فرحت کی نظموں اور غزلوں سے دی جا سکتی ہیں۔ لہٰذا یہ تو طے ہے کہ فرحت کی شاعری میں جو دکھ اور اداسی موجزن ہے اس کا مآخذ وہ تشکیک ہے جس کے زیرِ اثر آکر اس نے ایسے سوالات کو بار بار اٹھایا ہے جن سے انسانی فکر و ادراک گریز کرنے میں ہی اپنی عافیت سمجھتے ہیں۔ اس لحاظ سے فرحت عباس شاہ کی شعری شخصیت، مجید امجد کی شعری شخصیت سے مشابہ ہے کہ اس کی شاعری میں بھی ان سوالات کی تکرار پائی جاتی ہے۔البتہ مجید امجد کے ہاں یہ سوالات جزئیات نگاری کے باعث زیادہ واضح نہیں ہیں جبکہ فرحت نے چونکہ جزئیات نگاری سے اپنا دامن بچائے رکھا ہے اس لئے یہ سوالات بھرپور وضاحت کے ساتھ اس کی شاعری میں جلوہ نمائی کرتے ہیں۔

فرحت عباس شاہ نے جس طرح شاعری بہت زیادہ کی ہے اسی طرح اس کی شاعری کے متعلق بات کرنے اور دیکھنے کی گنجائش بھی بہت زیادہ ہے۔ اور وجہ اس کی یہ ہے کہ اس کی شاعری موضوعاتی اور اسلوبی

اعتبار سے کثیرالجہات ہے۔ ہر بار اس کی شاعری کا مطالعہ ہماری فکر
کو کسی نئی جہت میں سفر کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ کبھی یہ ہمارے
تاریخی شعور کو متحرک کرتی ہے تو کبھی سماجی شعور کو۔ کبھی ہم
خود کو روحانیت کی گہرائیوں میں اترتے ہوئے محسوس کرتے ہیں تو کبھی
مادیت کی سنگلاخ زمینوں پر چہل قدمی کرتے ہوئے پائے جاتے ہیں۔ اس
کی اسلوبی کثیرالجہتی کا عالم یہ ہے کہ اس نے غزل، پابند نظم، آزاد نظم
اور نثری نظم میں یکساں طور پر طبع آزمائی کر کے اپنے قاری کے لیے یہ
فیصلہ کرنا مشکل بنا دیا ہے کہ وہ ان اصناف میں سے بنیادی طور پر کس
صنف کا شاعر ہے۔ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ ان تمام اضاف کو ذریعہ
اظہار بنانے کے باوجود بھی اس کے مافی الضمیر کے اظہار کی تکمیل نہیں
ہو پائی۔ اور اس کو آزاد غزل ایجاد کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ آزاد
غزل کی ایجاد کوئی شعوری یا میکانکی عمل نہیں تھا۔ بلکہ شاعر کے
تخلیقی و فور کا تقاضا تھا۔ اور یہ تخلیقی و فور محض فرحت کی ذات تک
محدود نہیں۔ کیونکہ فرحت اپنے عہد کے جذباتی اور فکری مد و جزر کے
ساتھ بڑی مضبوطی سے منسلک ہے۔ آزاد غزل ہماری اجتماعی فکری اور
جذباتی تنگ دامنی کے رد عمل میں پیدا ہوئی ہے۔ جس طرح موسم میں
حدت شدید ہو جانے کے باعث مکین مکانوں میں اور جسم لباسوں میں تنگی
محسوس کرتے ہوئے ان سے باہر نکل آنے کی کوشش میں مصروف ہو جاتے
ہیں۔ عزیز دوستو اسی طرح ہماری شاعری کے موسم میں موجود حدت
میں اضافہ ہوا تو مضامین شعر اضاف کے در و دیوار اور ردیف و قافیے کے
لباسوں سے باہر آنے لگے تاکہ تازہ ہو ان تک براہ راست پہنچ سکے۔ لیکن
ہمیں فرحت کی آزاد غزل کو پڑھتے ہوئے کبھی یہ بات فراموش نہیں کرنی
چاہئے کہ اس نے پابند غزل میں بھی قابل ہو جاتے ہیں کہ برس ہا برس
تک پابندیوں کا احترام کرنے والا جب ان پابندیوں سے بغاوت کر تا ہے تو کیا
صورت بنتی ہے اور اسے ایسا کرنے کی ضرورت کیوں پیش آئی۔ پابند غزل

میں جہاں فرحت عباس شاہ صدیوں پر پھیلی ہوئی روایات کو بہت تیزی سے آگے بڑھاتا ہے۔ وہاں وہ آزاد غزل کی شکل میں اسی صدیوں پر محیط غزل کی روایت کے مدِ قابل ایک نئی غزلیہ روایت کو قائم کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ ایک ایسا Paradox ہے جس کی توجہیہ و تفہیم آنے والے زمانے کی ادبی تنقید کے اہم مقاصد میں شامل ہوگی۔

فرحت عباس شاہ کی غزل

آج کی غزل ماضی قریب اور ماضی بعید کے جملہ اسالیب غزل کی یکجائی سے صورت پذیر ہو رہی ہے۔ البتہ یہ یکجائی بعض شعراء کے ہاں ان تمام اسالیب کے درمیان دوستی اور مہر و محبت کا منظر پیش کرتی ہے اور بعض کے ہاں جنگ و جدل اور باہمی منافرت کا۔ ان دو رویوں میں سے کسی ایک کو درست کہنا خاصا دشوار عمل ہے۔ کیونکہ ان دونوں رویوں میں تخلیقی توانائی یکساں طور پر موجود ہے۔

مجھے اپنی مندرجہ بالا رائے کے اثبات کے لئے یہاں قدیم اور جدید غزل کے جملہ اسالیب کا ایک خاکہ پیش کرنا ہے۔

ولی دکنی اردو غزل کی د کنی دور کا آخری اور اردو غزل کا پہلا معیاری اور قابلِ تقلید شاعر ہے۔ ’’قابل تقلید‘‘ کی وضاحت میں یہاں اس لئے ناگزیر خیال کرتا ہوں کیونکہ شاعری کے اندر تقلید کی صفت کو بطور عیب دیکھا گیا ہے جبکہ میں تقلید کو بذاتِ خود عیب نہیں سمجھتا بلکہ تقلید کی نوعیت کو اچھا یا برا قرار دینے کا رویہ اپنانے کی سفارش کرتا ہوں۔ تقلید کا عمل اگر بھرپور مہارت سے سرانجام پائے تو اسے مستحسن قرار دینا چاہیے۔ اور وہ تقلید جو بھرپور مہارت کے ساتھ کی جائے وہ اس بات کا ثبوت بھی فراہم کرتی ہے کہ تقلید کرنے والے شاعر نے ایک خاص شاعر یا ایک خاص اسلوب شعر پر دسترس حاصل کرنے کے لیے خون پسینہ ایک کیا ہے اور تقلید کا عمل میرے نزدیک بازیافت کا وہ عمل ہے جس کے طفیل ہم

قدیم اور جدید شعور کے درمیان نقطے اتصال کو آسانی سے تلاش کر سکتے ہیں۔ خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا۔ میں یہ کہہ رہا تھا کہ ولی دکنی ایک قابلِ تقلید شاعر ہے۔ اور اس کا قابلِ تقلید ہونا جدید غزل گو شعراء نے عملاً ثابت کیا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ہماری موجودہ غزل میں بعض مقامات پر گیت سے قربت اسی طرح ہے۔ جس طرح کہ ولی دکنی کی غزل میں پائی جاتی ہے۔ میر تقی میر کی غزل میں جو احساس شکست پایا جاتا تھا وہ بہت سے جدید شعراء بالخصوص فراق گور کھپوری اور ناصر کاظمی کی غزل میں کسی حد تک میر کی لفظیات سے مختلف لفظیات اور نئے طرز فکر کے ساتھ دوبارہ جلوہ گر ہوا۔ مصحفی اور آتش کی قلندری اور داخلیت پسندی کو بھی متعدد جدید غزل گو شعراء نے اپنے غزلیہ شعری تجربات کا وصف خاص بنانے کی سعی کی ہے۔ متصوفانہ فکر گو کہ میر، مصحفی اور آتش تینوں کی غزل کا نمایاں حصہ ہے۔ لیکن جدید غزل میں موجودہ متصوفانہ فکو ان تینوں شعراء کے زیر اثر آئی ہے۔ اور نہ خواجہ میر درد ہی کے اثر سے جو کہ بنیادی طور پر اردو کے سب سے نمایاں صوفی شاعر ہیں، جدید غزل میں جس نوع کا تصوف پایا جاتا ہے۔ اس کا منبع اسد خاں غالبؔ کی شاعری ہے۔ غالبؔ کی صوفیانہ فکر میر کے احساس شکست سے اخذ کردہ صوفیانہ فکر سے کاملاً مختلف ہے۔ غالب کی صوفیانہ فکر مصحفی اور آتش سے بھی مختلف ہے۔ کیونکہ ان دونوں شعراء کے ہاں مضامین تصوف لکھنؤ کی انتہائی مادی فضا کے ردعمل کے طور پر آئے تھے۔ غالب کی غزل میں تصوف 1857ء کی جنگِ آزادی کے زیر اثر پیدا ہوا۔ اس لیے اس کی نوعیت انفرادی نہیں اجتماعی ہے۔ اور پھر غالب کی متعدل طبیعت کا کمال یہ ہے کہ ان مضامین تصوف کی ثقالت ان کی غزل میں آکر یکسر کافور ہو جاتی ہے۔ اور پھر غالب کی غزل میں تصوف کی مقصود بالذات حیثیت نہیں ہے۔ بلکہ ذرا دیر دم لے کر آگے بڑھنے کا ذریعہ ہے۔ آج کا غزل گو بھی جب تصوف کو اپنے تخلیقی تجربہ میں

شامل کرتا ہے تو اس کے مقاصد وہی ہوتے ہیں جو کہ غالب کے تھے۔ جدید
غزل میں معاملات عشق میر حسن اور شیفتہ کی غزل میں موجود شیفتگی
اور جرأت کی غزل میں موجود جنسیت کے امتزاج سے ایک مکمل عشق کی
صورتیں سامنے آتے ہیں۔ لیکن ان معاملات عشق کے بیان میں ابراہیم ذوق
اور داغ دہلوی کی زندہ و تابندہ زبان کا اثر بہت کم آ پایا ہے۔ اور یہی
جدید غزل کی وہ خامی ہے جس کی نشاندہی سید عابد علی عابد جیسے
ناقدین نے بجا طور پر کی ہے۔ لیکن اس خامی کو جدید غزل میں پائی جانے
والی اس رمزیت نے دبا دیا ہے جو کہ تجربات کی بو قلمونی کے نتیجے میں
پیدا ہوئی ہے۔ استعارات اور تشبیہات کی لطافت اس پر مستزاد ہے۔
لیکن پھر بھی میں یہ کہوں گا کہ اگر جدید غزل کی زبان میں مذکورہ بالا
صفات کے ساتھ ساتھ ذوق اور داغ ایسے شعراء کی زبان کی زندگی اور
تابندگی ہوتی تو ہماری جدید غزل میں زیادہ سعت اور گہرائی ہوتی۔
تقسیم ہند سے پہلے چند سال اور بعد کے چند سال وہ ہیں کہ جن میں
اسالیب غزل کی تقسیم کا عمل غیر محسوس انداز سے ہوا۔ غیر محسوس
اس لیے کہ اس زمانے میں غزل کی نسبت نظم شعراء کے فکر و احساس پر
غالب تھی۔ اس لیے غزل کم لکھی گئی اور جتنی لکھی گئی اس میں سے
بہت کم پڑھی گئی۔ یوں یہ صنف شعر اس دور میں تنقید و تجزیہ کی آب
و ہوا سے محروم رہی جس کے باعث اس کی نشوونما کا عمل قدرے
سست پڑ گیا اس دور کی اکثر غزلوں میں اس قدر خشکی اور یبوست ہے
کہ ان غزلوں پر الطاف حسین حالی کی نظموں کا گمان ہوتا ہے۔ لیکن
چند ہی برسوں کے بعد غزل گو شعراء نے خود کو اور اپنی غزلوں کو
سنبھالا۔ اسوقت متعدد شعراء نے اقبال کی غزل کے اسلوب کو آگے بڑھانا
ہی اپنی بقاء کے لیے ضروری سمجھا۔ کچھ شعرا نے میر و مصحفی اور
مومن ایسے شاعروں کے اسلوب میں پناہ لی۔ اسالیب کی یہ تقسیم
اسطرح بھی ہوئی کہ بھارت کی غزل اور پاکستان کی غزل کے باہم متضاد

خصائص بھی بتدریج نمایاں ہونے لگے۔ بھارت اور پاکستان کی غزل کا موازنہ ایک انتہائی تفصیل طلب موضوع ہے۔ اس لیے اس کے بارے میں مزید کچھ کہنے سے گریز کرتا ہوں تاکہ جلد از جلد اپنے اصل موضوع تک پہنچ سکوں۔ قصہ مختصر یہ کہ اس دور میں ایک طرف فیض احمد فیض چند کلاسیکی شعراء کی غزل کے اسلوب کو بالعموم اور غالب کی غزل کے اسلوب کو بالخصوص اپنے سیاسی مسلک کی تشہیر کے لئے استعمال کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تو دوسری طرف ناصر کاظمی میر کے رنگ تغزل میں اپنے شہر کے کوچے و بازار کی مہک شامل کر کے غزل کا ایک منفرد ذائقہ تخلیق کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اس عہد میں مجید امجد اور میر اجی کی غزل کی شکل میں خالصتا ہندوستانی اسلوب شعر کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ لیکن کچھ شعرا ایسے بھی ہیں جنہوں نے قدیم غزل کے اسلوب سے انحراف کو اپنے شعری تجربات کی اساس بنایا۔ ان شعراء میں ظفر اقبال، شکیب جلالی اور منیر نیازی کو نمائندہ حیثیت حاصل ہے۔ گزشتہ دس برس کے دوران میں جو غزل گو سامنے آئے انہوں نے کلاسیکی غزل کے اسلوب کو برتنے کے بجائے مذکورہ بالاتین شعراء کے اسلوب کو اختیار کرنے کی طرف توجہ دی۔ اس توجہ کے نتیجے میں کچی پکی غزلوں کے ڈھیر لگ گئے۔ وجہ اسکی یہ ہے کہ یہ تینوں شعراء معیاری اور بلند پایہ ہونے کے باوصف ناقابل تقلید ہیں۔ بالفاظ دیگر یہ شعراء اپنے اسلوب کی تکمیل خود کرچکے ہیں اسلیے کسی دوسری شاعر کا ان کے اسلوب کو آگے بڑھانے کے لیے کوشاں ہونا، کار لاحاصل ہے۔ ان دس برسوں کے دوران میں وہ غزل گو شاعر اپنا آپ منوانے میں کامیاب ہوئے جنہوں نے کلاسیکی رنگ تغزل میں اپنی شخصیت کے رنگ کی آمیزش سے غزل تخلیق کی۔ اس سلسلے میں نمایاں نام خورشید رضوی، خاور اعجاز، رفیق سندھیلوی اور فرحت عباس شاہ کے ہیں۔

میرے اس مضمون کا اصل موضوع فرحت عباس شاہ کی غزل گوئی ہے۔
اور میں نے اس کے لیے تمہید طولانی اسلیے باندھی ہے تا کہ ان خصائص
کی نشاندہی کی جائے جو فرحت کی غزل میں اردو غزل کے جملہ اسالیب
کے امتزاج سے پیدا ہوئے ہیں۔ امتزاج سے میری مراد یہ ہے کہ نہ تو فرحت
عباس شاہ نے تمام سابقہ اسالیب غزل سے بغاوت اور انحراف کیا ہے اور
نہ کسی ایک شاعر کی تقلید کو اپنا شیوہ بنایا ہے۔ یوں اس کی غزل میں
انفرادیت کا عنصر بڑے واضح انداز میں در آیا ہے۔
’’شام‘‘ فرحت کی غزل کی ابتدائی علامت بھی ہے اور اسکے تمام شعری
عوامل بالخصوص غزل کے لسانی ماحول پر چھائی ہوئی ہے۔ شروع
میں شام اسکی غزل میں مقصود بالذات حیثیت سے نہیں آئی تھی بلکہ یہ
وہ مختصر ترین عرصہ تھا جس سے شاعر رات کی پہنائی اور گہرائی میں
اتر جانے سے پہلے گزرا تھا۔ لیکن بعد ازاں شام کو مقصود بالذات حیثیت
یوں حاصل ہو گئی کہ شاعر کو رات کی بے کنار وسعتوں میں اتر
کر اس حسن کا ادراک ہوا جس کا ہونا وقت کی معلوم حدود میں ہی
ممکن ہے۔ شام کی ساری خوبصورتی اس کی محدود مدت میں ہے جب کہ
رات جو کہ فرحت کی غزل میں لامحدودیت کی طرف اشارہ ہے۔ اسطرح
شام دراصل زندگی کی علامت ہے کہ جس کا تمام تر حسن اس کے اختصار
میں ہے۔ جبکہ رات فنایا موت کا استعارہ ہے جس میں پایا جانے والا خوف
اور دکھ کا عنصر اسکی لامحدودیت کے باعث ہے۔ اگرچہ اس خوف اور دکھ
سے بھی لذت کشید کی جا سکتی ہے لیکن دکھ سے کشید کردہ لذت اور
خوشی سے حاصل ہونے والی لذت میں بہر حال بہت فرق ہے۔ فرحت کی
وہ شہرہ آفاق غزل جس کی ردیف ’’شام کے بعد‘‘ ہے اس میں آنے والے
’’چپ چاپ شجر‘‘ ،’’لا علم راستے‘‘، ’’طوفان ‘‘، ’’ ٹوٹے ہوئے پر‘‘، ایسے
تلازمے ہیں جو کہ اس غزل کے ماحول میں فنا کا سناٹا پیدا کردیتے ہیں اور

ہمارا ایقان اس بات پر زیادہ پختہ ہو جاتا ہے کہ فرحت عباس شاہ فنا کے منطقوں کی سیاست میں مشغول ہے:-

تو نے دیکھا ہے کبھی ایک نظر شام کے بعد
کتنے چپ چاپ سے لگتے ہیں شجر شام کے بعد
اتنے چپ چاپ کہ رستے بھی رہیں گے لاعلم
چھوڑ جائیں گے کسی روز نگر شام کے بعد
شام سے پہلے وہ مست اپنی اڑانوں میں رہا
جس کے ہاتھوں میں تھے ٹوٹے ہوئے پر شام کے بعد
رات بیتی تو گنے آبلے اور پھر سوچا
کون تھا باعث آغاز سفر شام کے بعد
تو ہے سورج تجھے معلوم کہاں رات کا دکھ
تو کسی روز مرے گھر میں اتر شام کے بعد

فنا کے منطقوں کی سیاست کے دوران جب فرحت رک کر پیچھے دیکھتا ہے تو اسے شام یعنی زندگی بشکل دیگر نظر آتی ہے یہاں سے اسے زندگی موت کے ساتھ بری طرح منسلک دکھائی دیتی ہے۔

وہ جو سہتا رہا رت جگوں کی سزا چاند کی چاہ میں
مرگیا جب تو نوحے کناں تھے شجر چاند خاموش تھا
کل کہیں پھر خدا کی زمین پر کوئی سانحہ ہو گیا
میں نے کل رات جب بھی اٹھائی نظر چاند خاموش تھا

آبادی سے نکلے تو معلوم ہوا
آگے تنہائی ہے پیچھے سائے ہیں

یہ تو تھی زندگی سے آگے نکل جانے کی صورت میں پلٹ کر زندگی کو دیکھنے کے نتیجے میں پیدا ہونے والی حیرت افزاء بات۔ اس بات کو فرحت معکوس انداز سے اس طرح بیان کرتا ہے۔

تم گئے ہو تم سرشام یہ عادت ٹھہری
بس کنارے پہ کھڑے ہاتھ ہلاتے رہنا

اداس شامیں، اجاڑ رستے کبھی بلائیں تو لوٹ آنا
کسی کی آنکھوں میں رتجگوں کے عذاب آئیں تو لوٹ آنا
جو شام ڈھلتے ہی اپنی اپنی پناہ گاہوں کو لوٹتے ہیں
اگر وہ پنچھی کبھی کوئی داستاں سنائیں تو لوٹ آنا
مری وہ باتیں تو جن پہ بے اختیار ہنستا تھا کھلکھلا کر
بچھڑنے والے مری وہ باتیں کبھی رلائیں تو لوٹ آنا

فرحت عباس شاہ کبھی اپنی غزل میں طالب کے روپ میں آتا ہے تو کبھی مطلوب کی صورت میں اسطرح وہ ایک انسان کی مکمل شخصیت کی پیش کش کا اہتمام کرتا ہے۔ اس عمل میں اس کی سب سے بڑی مددگار اس کی تنہائی ہے۔ اس لیے وہ اس تنہائی سے نجات کا آرزومند ہے۔

نئی نویلی تنہائی کی بانہیں ڈال کے بانہوں میں
رات گئے تک نہر کنارے بیٹھے رہنا سیکھ لیا

اس تنہائی میں دوستانہ انسلاک کا باعث محبت کی وہ مہک ہے جو کہ اپنا اصل اثر اس وقت شاعر پر طاری کرتی ہے جب کہ وہ بالکل تنہا ہو۔ اس وقت وہ اس سے بلاشرکت غیرے مستفید ہوتا ہے۔

چار سو دائرہ در دائرہ پھیلی چاہت
اتنی مضبوطی سے قائم کہ نکلنا مشکل

مندرجہ بالا شعر میں معنی کی ایک سطح یہ بھی کہ انسان اگر ان بندھنوں کا قیدی نہ ہوتا جن کی اساس چاہت ہے تو وہ کب کا فکر و احساس حتی کہ جسم و جان کی زنجیروں سے بھی خود کو آزاد کر چکا ہوتا۔ چاہت میں مضمر مسرت اور دکھ وہ توانائی ہے جو زندگی کے دیگر دکھوں سے لڑنے کے لیے انسان کے لیے حوصلے کا باعث ہے۔

فرحت کی شاعری پر جو تنقید کا ذخیرہ ہمیں اب تک میسر آیا ہے اس میں دکھ کو اتنی دفعہ موضوع بنایا گیا ہے کہ ایسا لگتا ہے کہ فرحت ہر وقت اپنے سامنے جنازے رکھ کر بیٹھا رہتا ہے جبکہ حقیقت اسکے برعکس ہے۔ دکھ جتنی شدت سے اس کی شاعری خاص طور پر غزل میں آیا ہے اتنی ہی شدت سے نشاط انگیز وارداتوں کا بیان بھی ہوا ہے۔ خصوصاً جب وہ حسن اور اس کی اداؤں کا ذکر کرتا ہے تو اس سے پیدا ہونے والی پر نشاط فضا دیدنی ہوتی ہے۔

جو اس کے چہرے پہ رنگ حیا ٹھہر جائے
تو سانس، وقت، سمندر، ہوا ٹھہر جائے
سبک خراب صبا چال چل پڑے جب بھی
ہزار پھول سر راہ آ ٹھہر جائے
وہ ہونٹ ہونٹوں پہ رکھ دے اگر دم آخر
مجھے گماں ہے کہ آئی قضا ٹھہر جائے
میں اس کی آنکھوں میں جھانکوں تو جیسے جم جاؤں
وہ آنکھ جھپکے تو چاہوں ذرا ٹھہر جائے

مندرجہ بالا غزل میں جس طرح محبوب کی اداؤں کی تصویر کیا گیا ہے وہ انداز ولی دکنی، غالب، آتش اور داغ ایسے شعراء سے مخصوص ہے۔ اس انداز کا ایک اور ڈھب فرحت عباس نے ان شعروں میں دریافت کیا ہے۔

عصری حسیت گزشتہ دس برس کے دوران لکھی گئی غزل کا ایک اور وصف خاص ہے۔ گوکہ کسی دور کی شاعری بھی عصری حسیت سے خالی نہیں ہوتی۔ لیکن گزشتہ دس برس کے دوران لکھی گئی اردو غزل میں جس نوع کی عصری حسیت پائی جاتی ہے وہ اس سے پہلے کی غزل میں پائی جانے والی عصری حسیت کی مانند بلواسطہ نہیں بلکہ بلاواسطہ ہے۔ فرحت عباس شاہ کی غزل میں اسکی جھلک ملاحظہ کریں۔

وہ لڑکی جو دشمن کا ہر حملہ ہنس کر سہتی ہے

اپنوں کی امداد کوئی آئے تو گھبرا جاتی ہے
اس کو ویرانوں سے گھور اندھیروں سے کچھ خوف نہیں
لیکن آدم زاد کوئی آئے تو گھبرا جاتی ہے

کوئی چاند ٹوٹے یا دل جلے یا زمیں کہیں سے ابل پڑے
ہم اسیر صورتحال ہیں ہمیں حادثات کا ڈر نہیں
اے ہوائے موسم غم ذرا مجھے ساتھ رکھ مرے ساتھ چل
مرے ساتھ میرے قدم نہیں مرے پاس میری نظر نہیں
یہ جو عمر بھر کی ریاضتیں یہ نگر نگر کی مسافتیں
یہ تو روگ ہیں مہ و سال کا یہ تو گردشیں ہیں سفر نہیں

مندرجہ بالا آخری تین اشعار میں عصری حسیت کا بیان زیادہ وسعت کا حامل ہے۔

تاریخ شعر اس المیے کا اظہار بھرپور انداز سے کرتی ہے کہ جب کسی شاعر کی کوئی نظم یا غزل بے پناہ مقبولیت کے حصول میں کامیاب ہو جاتی ہے یا شاعر اپنے تئیں جسے کامیاب سمجھ لیتا ہے تو پھر اس کے اثر سے نکلنا قدرے دشوار بلکہ ناممکن ہو جاتا ہے۔ جس کے نتیجے میں شاعر خود اپنی ہی تخلیق کا اسیر ہو جاتا ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ وہ اس کا اسیر ہونا پسند کرتا ہے۔ اس رویے کو نفسیاتی لحاظ سے دیکھیں تو اس کی وجہ وہ سہل پسندی ہے جس کے باعث انسان جلد از جلد اپنی منزل کو پالیتا ہے تاکہ اسے اس مسلسل جدوجہد کے عذاب سے چھٹکارا مل سکے۔ اسلیے جب وہ کوئی ایسی شعری تحریر کو معرض وجود میں لانے میں کامیاب ہو جائے جو اس کی سابقہ شعری تحریروں سے زبان و بیان کے لحاظ سے زیادہ عمدگی کی حامل ہو تو وہ ایک طویل مدت کے لیے یا ہمیشہ کے لیے Relax ہو جاتا ہے۔ Relax ہو جانے کے اس عمل کو اردو کی ادبی تنقید نے تخلیقی انجماد کا نام دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کوئی لائق تحسین بات نہیں ہے۔ لیکن حیرت اس امر پر ہے کہ اردو شعراء میں سے

اکثر نے اسے لائق تحسین گردانا ہے۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے بیشتر
شعراء ایک دو نظموں، ایک دو غزلوں، ایک دو شعروں بلکہ ایک دو مصرعوں
کے شاعر ہیں، ایسے شاعر بہت قلیل ہیں جنہیں ان کی تمام شاعری کی
بنیاد پر شاعری کہا جا سکے۔
فرحت عباس شاہ کی وہ غزل جس کی ردیف ’’شام کے بعد‘‘ ہے،اس کو
جس قدر مقبولیت حاصل ہوئی، ہمارے سابقہ شعراء کی شعری تخلیقات
کی روشنی میں یہ توقع بہت کم کی جا سکتی تھی کہ یہ نوجوان شاعر
جس کے شاعرانہ حواس لوگوں کی نظر میں ابھی نوخیز تھے اس غزل کے
اثر سے بہت جلد باہر آجائے گا۔ لیکن یہ نوجوان شاعر اس سحر انگیز غزل
کے اثرات کے حصار سے نہ صرف یہ کہ باہر آیا بلکہ ایسی چیزیں لکھ ڈالیں
کہ جن کے سحر سے آزاد ہونا مذکورہ بالا غزل سے بھی دشوار ہے۔ فرحت
عباس کے دوسرے مجموعہ’’آنکھوں کے پار چاند‘‘ کی دوسری غزل ایسی
ہی ایک شعری وادی ہے جس میں اہل ذوق اپنے فکر و خیال کو برس ہا
برس تک ٹھہرائے رکھنے کی تمنا کرتے ہیں:-

ہے کسی ظالم عدو کی گھات دروازے میں ہے
یا مسافت ہے نئی یا رات دروازے میں ہے
اس طرف جذبہ برہنہ پیٹھ ہیں اور اس طرف
ہاتھ میں چابک لیے برسات دروازے میں ہے
بٹ گئے ہیں یوں کسی کو الوداع کرتے ہوئے
لوٹ آیا ہے بدن پر ذات دروازے میں ہے
جس طرح اٹھتی ہیں نظریں بہ ارادہ بار بار
صاف لگتا ہے کہ کوئی بات دروازے میں ہے
موسموں نے کاٹ ڈالے ہیں ہمارے راستے
دھوپ ہے کمرے میں اور برسات دروازے میں ہے
جانتے ہیں دی رہی ہیں دستکیں خاموشیاں

کس طرح نکلیں کہ دل کی مات دروازے میں ہے
بلاشبہ مندرجہ بالا غزل میں شاعر کی قلبی کیفیت کا بلا کم و کاست اظہار ہوا ہے۔ بالعموم شاعر کی قلبی کیفیت کا بلا کم و کاست اظہار غزل کے کسی ایک شعر میں ہی ہو پاتا ہے اور اسی بنا پر اسے حاصل غزل شعر کہا جاتا ہے یا پھر اسکی بنا پر تمام غزل کو کامیاب قرار دینے کا رواج ہمارے ادبی حلقوں میں مدت مرید سے جاری و ساری ہے۔ جبکہ میں اس نظریے کا قائل ہوں کہ کسی ایک اچھے شعر کی بنیاد پر کسی بہت بری غزل کو کامیاب قرار دینا مناسب رویہ نہیں ہے۔ بلکہ ایک غزل کو اسی وقت کامیاب قرار دیا جانا چاہئے جب اس کے تمام اشعار ہی عمدگی کے حامل ہوں۔ مندرجہ بالا غزل کی انفرادیت یہ ہے کہ اس کاہر شعر یکساں تاثیر اور یکساں فنی حسن کا حاصل ہے۔

فرحت عباس شاہ کے ان دو ابتدائی شعری مجموعوں میں شامل غزلیات کے اشعار کی تعداد سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ غزل کے اشعار کی تعداد میں زیادہ سے زیادہ اضافہ کر کے قارئین پر اپنی قادرالکلامی کی دھاک بٹھانے کی شعوری کوشش نہیں کرتا۔ وہ بیس پچیس پھُسپھَسے اور بے جواز اشعار پر ایک ایسے شعر کو ترجیح دیتا ہے جو کہ وسعت اور گہرائی کا حامل ہو۔ اس لیے اسکے ابتدائی شعری مجموعوں میں شامل غزلوں کے اشعار کی تعداد چار سے لے کر سات تک ہے۔ لیکن چونکہ فرحت عباس ہماری غزلیہ روایت سے کماحقہ آگاہ ہے اس لیے وہ اپنی چار اشعار پر مشتمل تخلیق کو غزل کہنے پر اصرار بھی نہیں کرتا۔ اور اپنے پہلے شعری مجموعے ’’شام کے بعد‘‘ میں تو اس نے چار اشعار پر مشتمل تخلیقات پر اہتمام ’’چار شعر‘‘ لکھا ہے کہ مبادا کوئی انہیں غزل کے زمرے میں رکھ کر دیکھے۔ ’’شام کے بعد‘‘ سے لے کر اب تک اس کے وہ تمام شعری مجموعے جن میں غزلوں کو بھی شامل کیا گیا ہے، ان میں’’فردیات‘‘ کی تعداد بھی خاصی ہے جو کہ اس بات پر دال ہے کہ اگر فرحت کو ایک

بھی ایسا شعر میسر آجائے جو کہ اسکے مافی الضمیر کا بہترین اظہار کر
دے تو وہ اسی پر اکتفا کر لیتا ہے۔ اور زبردستی اس شعر کی کھپت کسی
غزل میں کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ پھر ان فردیات کی ایک خوبی یہ بھی
ہے کہ یہ فرحت کے شعری مجموعوں کے ساخت کی تزئین میں معاون اس
طرح ثابت ہوتے ہیں کہ ان میں شامل نظموں اور غزلوں کو باہم مربوط
کر دیتے ہیں۔ اس لیے مرا فرحت عباس کے قارئین کو یہ مشورہ ہے کہ وہ
فرحت کے ہر شعری مجموعے کو یہاں وہاں سے دیکھنے کی بجائے از اول تا
آخر پڑھیں تاکہ وہ اس ارتباط کو دریافت کر سکیں جو کہ اس کے ایک
مجموعے کی نظموں اور غزلوں میں بظاہر متضاد نظر آنے کے باوصف پایا
جاتا ہے۔ جدید عہد کا ایک اہم مکتب تنقید جسے ’’قاری اساس تنقید‘‘ کا
نام دیا گیا ہے، وہ تخلیق کی بہتر تفہیم کے لیے اسکو ایک مخصوص طریقے
کر کیساتھ پڑھنے کی سفارش کرتا ہے۔ اس مخصوص طریق کار کا تخلیق
کی نوعیت پر منحصر ہے۔

فرحت عباس شاہ کے پہلے اور دوسرے شعری مجموعے کے درمیان اگرچہ
بہت کم زمانی بعد ہے۔ لیکن پھر بھی ان مجموعوں میں شامل غزلوں میں
فنی اور موضوعاتی لحاظ سے واضح ارتقاء نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ
دو اشعار دیکھئے :-

لوٹ آئے نہ کسی روز وہ آوارہ مزاج
کھول رکھتے ہیں اسی پہ در شام کے بعد
(شام کے بعد)

بس گیا دور کہیں جاکے وہ آوارہ مزاج
در کھلا رکھنے کا کوئی بھی حوالہ نہ رہا
(آنکھوں کی پار چاند)

اچھے شاعر کی خاصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ جس موضوع کو اپنی شاعری
میں لاتا ہے اس کے ساتھ باقاعدہ دوستی اور مہر و محبت کا دیر یا رشتہ

استوار کرتا ہے، محض ایک مرتبہ اسے شاعری کا پیرہن عطا نہیں کرتا بلکہ اسکی تعمیر و تزئین بار بار مختلف انداز سے کرتا ہے۔ اس طرح اسکے ہاتھ لگنے والا رنگ موضوع بھی ہمہ رنگ ہو جاتا ہے۔ فرحت نے اپنی غزل میں بہت سارے موضوعات کو بار بار مس کیا ہے جس سے ان موضوعات کی نہ صرف یہ کہ ایک سے زیادہ جہات دریافت ہوئیں بلکہ ان کے ذریعے شاعر کے اپنے ذہنی اور احساساتی ارتقاء کا بھی اندازہ لگانا سہل ہو جاتا ہے۔

میرے نزدیک فرحت عباس شاہ ایک خوش نصیب شاعر ہے اس کی خوش نصیبی کی ایک جہت تو یہ ہے کہ اسے مبدا فیاض سے نت نئے خیالات اور زندہ و تابندہ الفاظ کا وافر ذخیرہ ارزانی ہوا ہے۔ اور دوسری جہت اس کی خوش نصیبی کی یہ ہے کہ اسے اپنی شاعری کے ناقدین کا ایسا گروہ میسر آیا ہے جو کہ معدودے چند شعراء کو میسر آتا ہے۔ اس گروہ میں جو ناقدین شامل ہیں ان کا شعری ذوق اور علمی و ادبی شعور غیر معمولی طور پر پختہ ہے۔ ان ناقدین میں جناب اظہر غوری کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔ میں اپنی بات کو فرحت کی غزل کے حوالے سے آگے بڑھانے سے پہلے اظہر غوری صاحب کی وہ آرا نقل کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ جو انہوں نے ''صحرا خرید لائے ہیں'' میں شامل غزلیات کے بارے میں دی ہے۔
وہ لکھتے ہیں :-

''صحرا خرید لائے ہیں'' میں موجودہ غزلیں براہ راست اظہار اور آزاد تلازمہ خیال پر مبنی ہیں۔ پل پل بدلتے جزبوں کا بیان اور ہر ایک فریاد رویہ کی رمز شناسی کا پندار ان غزلوں کا وصف خاص ہے۔ فرحت شاہ کے خیالات کا اژدھام ایک عظیم مقصد کے پلیٹ فارم پر مجتمع ہونے کو بے تاب نظر آتا ہے، جہاں اشعار میں جابجا اپنی ذات کے شور میں گم ہو کر خود غرضی اور تنگ نظری کے اسیر ہونے والوں سے نفرت کا برتاؤ ہے، وہاں قومیں لوٹنے اور عنایات بیچ کر حکومت بنانے والے حکمرانوں پر بھی عدم اعتماد کا اظہار موجودہ ہمیشہ سے انسانیت کا استحصال جاری رہنے پر

شاعر کو قلق گزرتا ہے۔ اسے ملک کے نظام کی تفہیم ہے۔ جہاں کوئی سردار بھی آزاد نہیں ہے۔ چہ جائیکہ کوئی مزدور۔ اس کا تاسف، مزاحمت میں ڈھلنے کا طالب اور اسحاق کامرانی چاہتا ہے۔ اپنے شہر میں ہی جلا وطنی کے احساس نے ماضی کی یادوں کو اس کی جان سے عزیز بنا دیا ہے۔ وہ شہر خود سر میں بظاہر اپنے آپ کو نڈھال رکھنے کو تحفظ کی صورت جانتا ہے۔ اسے دوستوں کے برے وقت میں کام نہ آنے کا خدشہ ہے کہ وہ راہ اعتبار میں سب کچھ گنوا دیا چکا ہے اور ’’وفا‘‘ کو ’’بلا‘‘ سے تعبیر کرتے ہوئے محبت کو اتنا قوی لاشعوری جبر سمجھتا ہے کہ اسکے مقابل سبھی بے سر و سامان رہتے ہیں۔ نامعلوم کیفیت میں مبتلا ناسٹیلجیا، بے یقینی میں نشوونما پاتا سنڈروم اور اندیشے میں پروان چڑھتا فوبیا۔ وہ سوچتا ہے کہ اگر نور و ہدایت کا سایہ نہ ہو تو نہ جانے اس آتش تاریک تلے کیا ہو؟ وہ اپنے معاصر نئے ادباء کی خواہشات کے نمائندے راہنما کے طور پر اپنی غزلیہ شاعری کے طرز احساس کو لایعنیت میں ڈھلتی ہوئی زندگی کے ہر رویے سے معنی مانگنے کا فریضہ سونپے ہوئے ہے۔ فرحت شاہ کے ادراک کے خفتہ خلیوں کی آغوش میں آسودہ مابعدالطبیعاتی عناصر اس کے شاعرانہ بطون میں وجدانی کیفیت کو صیقل کرنے میں ممد ہیں۔ اس کی غزلوں میں مجموعی طورپر اپنی ذات، اپنے معاشرے اور اپنے لوگوں کے دکھ منعکس ہونے کے متوازی مستقبل میں زندگی کے انتہائی تجربات میں سے پامردی کیساتھ گزر جانے کا چیلنج قبول کرنے کا سا عزم بھی جھلکتا ہے۔ بالآخر سکھ پالنے کی کامیابی کا عزم۔ ‘‘

اظہر غوری صاحب نے بلاشبہ بڑے عالمانہ انداز سے فرحت عباس کی غزل کے موضوعات کی نوعیت، کیفیت اور کمیت کو بیان کیا ہے۔ میرے نزدیک’’ صحرا خرید لائے ہیں‘‘ میں شامل غزلوں کے اشعار میں اس لسانی اور واقعاتی Twist میں مزید شدت آئی ہے جو کہ غزل کے شعر کے لیے ناگزیر ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھئے :-

سوچا اسے تو ہم نے ملنے کی ٹھان لی
دیکھا اسے تو سارے بہانے بدل دیے

دیکھا تو اپنا آپ تھا نوک شکست پر
یوں وقت نے ہمارے نشانے بدل دیے

خوب گزرتی ہے ہم دو دیوانوں میں
اک میں ہوں اک تنہائی ہے کمرے میں

یہ تو سارا بازوؤں کا کھیل ہے
شہ رگیں کٹتی نہیں تلوار سے

کاٹتا ہے دشمن چالاک اب
گردنوں کو گردنوں کی دھار سے

معاشرے سے تعلق بحال رکھنا تھا
ترے علاوہ بھی دل میں ملال رکنا تھا

مت پوچھو کیسے جنگیں ہاریں سرد محاذوں پر!
دشمن سے مات الگ کھائی ہے خود سے مات الگ

نہ جانے کتنا جیون گھٹ گیا ہے
چلو کچھ راستہ تو کٹ گیا ہے

سنبھل سکتا تو ہوں خود بھی مگر میں

ترے ہاتھوں سنبھلنا چاہتا ہوں

دن آیا ہے دیوار کے سائے میں پناہیں
اور خوش ہے کہ دیوار کی بنیاد نہیں ہے

ہم یہ چاہیں کہ تو چاہے ہمیں کھل کر اور پھر
تیرا پیغام کھلے عام ترے شہر سے آئے

میرا دن جیسے بھی صحراؤں سے لایا جائے
پر مری جان مری شام ترے شہر سے آئے

شب ڈھل گئی تو یادوں کے مضراب تھک گئے
جتنے بھی تھے نقوش تہ آب تھک گئے

آس رستوں میں گر نہیں موجود
تھک گئی ہو گی گھر گئی ہو گی

میں نے جو اشعار اوپر نقل کئے ہیں ان میں موضوعاتی تنوع کو پیش نظر رکھا ہے تاکہ اس مجموعے میں موجود تمام رنگوں پر ایک نظر ڈالی جا سکے۔ مندرجہ بالا شعروں میں جو تنوع پایا جاتا ہے اس کے باوصف اس مجموعہ کی غزلیات کو پڑھ کر جو مجموعی تاثر ذہن پر مرتسم ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ شاعر نے ان غزلوں میں ہمارے معاشرے میں پائی جانے والی سیاسی، سماجی اور جذباتی منافقت کو موضوع بنایا ہے۔ اس طرح اس مجموعہ کی تمام غزلیات باہم مربوط ہو گئی ہیں جو کہ بیشتر غزل گو شعراء کے مجموعوں میں نہیں ہو پاتیں۔

فرحت عباس شاہ کے پہلے تین مجموعہ ہائے غزل میں ایک فرد کے حوالے سے پورے معاشرے کا آشوب حیطہ اظہار میں آتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ جبکہ چوتھے مجموعے میں شامل غزلوں میں معاشرے کا آشوب معاشرے کے حوالے سے سامنے آتا ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ اس مجموعے تک پہنچتے پہنچتے نہ صرف شاعر کی جسمانی اور ذہنی عمر میں اضافہ ہوا ہے بلکہ اسکے باطن کو لاحق کرب بھی مزید شدت اختیار کر گیا ہے۔ کرب کی شدت میں اس زیادتی کے باعث اب شاعر کا اپنی ذات کی چار دیواری میں مزید قیام مشکل ہوگیا تھا اسلیے وہ اپنے ذاتی کرب کو نظر انداز کرنے کے لیے اپنی ذات کے حبس زدہ ماحول سے نکل کر کھلی فضا میں آگیا ہے۔ لٰذا اب اسکی شاعری میں ذاتی فلسفہ Personal Philosophy کے بجائے منظم فلسفہ Organized Philosophy کی کار فرمائی زیادہ ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اب شاعر ہمیں ایک فراز سے گفتگو کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور یوں اس کی آواز اجتماعی فکر و احساس کے منطقوں میں پہلے سے زیادہ دور تک جا رہی ہے۔

فرحت کے چوتھے شعری مجموعہ ’’ہم جیسے آوارہ دل‘‘ کے مندرجہ ذیل اشعار آشوب رفاقت کو منظّم فلسفیانہ آہنگ میں بیان کر رہے ہیں۔

ہم سفروں کا بوجھ اٹھانا پڑتا ہے
دل کو دکھ کے ساتھ چلانا پڑتا ہے
ہم جیسے آوارہ دل لوگوں کو بھی
کوئی نہ کوئی قول نبھانا پڑتا ہے
سناٹے محفوظ رکھے ہیں سینے میں
ویرانی کا ہاتھ بٹانا پڑتا ہے

شب بھر بیٹھ کے ایک عجیب کتاب سناتے رہتے ہیں
عورت سنتی رہتی ہے اور مرد سراب سناتے رہتے ہیں

مندرجہ بالا اشعار میں ’’من و تو‘‘ کی مختلف حیثیتوں کے ادراک کا مشاہدہ بہ آسانی کیا جا سکتا ہے۔ اردو غزل میں من و تو کی جو حیثیت سب سے زیادہ مقبول ہو رہی ہے وہ ہے ’’مرد اور عورت‘‘ کے درمیان پائی جانے والی محبت یا نفرت۔ یہ وہ حیثیت ہے جو کہ کلاسیکی غزل اور جدید غزل پر یکساں طور پر حاوی رہی ہے۔ مرد اور عورت کے درمیان محبت اور نفرت کا تبادلہ دراصل اس جدوجہد کا مظہر ہے جو کہ انسان اپنی بقاء کے لیے کر رہا ہے۔ غزل میں محبت کا اظہار محبوب کے حسن اور عنایات کی تحسین کی صورت میں ہوتا ہے اور نفرت محبوب کی جفاجوئی اور اس کے ہرجائی پن کے شکوہ کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ لیکن محبت یا نفرت سے لبریز جذبات کے اظہار کی ایک تیسری شکل بھی ہے اور وہ یہ کہ سراسر نفرت یا محبت سے بھرپور احساسات کی پیشکش کے بجائے ان دونوں کی آمیزش کا منظر دکھایا جائے اور یہ رویہ زیادہ حقیقت پسندانہ ہے۔ بلکہ میرے خیال میں تو سچی شاعری کا ظہور صرف محبت یا صرف نفرت کے جذبہ کو منظوم کرنے سے نہیں بلکہ ان دونوں کو باہم آمیز کر کے شعر کے پیکر میں ڈھالنے سے ممکن ہے۔ فرحت عباس شاہ نے ان دونوں کی آمیزش کو ہی اپنا تخلیقی نصب العین بنایا ہے۔

پھر یوں ہوا کہ راستے یکجا نہیں رہے
میں بھی انا پرست تھا وہ بھی انا پرست

راستے میرے بھی صحرا کی طرح اس کو نظر آتے نہیں
آنکھ اس کی بھی بہت انجان ہے سنسان جنگل کی طرح

خواب میں ہی وہ دیکھ لے شاید
میری کیسی گزر رہی ہے رات

دل میں اک تو اپنا دکھ ہے
اور تیرے ارمان سہیلی
پیار کو تو ہی کہا کرتی تھی
بالکل وہم گمان سہیلی
کون ملا جا کر دنیا سے
کون ہوا انجان سہیلی
میں بھی تھک کے گر سکتا ہوں
میں بھی ہوں انسان سہیلی

محبت کا سفر کیسا لگا ہے
یہ جذبوں کا بھنور کیسا لگا ہے
یہی شکوہ تھا نہ تم کو کہو اب
دیوانہ چشم تر کیسا لگا ہے

مجھے رکنا تھا آخر رک گیا ہوں
اسے چلنا تھا چلتا رہا ہے

میں تیری آنکھوں میں اور تو میری بات میں گم
اچھے خاصے ہو جاتے ہیں ان حالات میں گم

کیسی باتیں کر جاتے ہو
دل زخموں سے بھر جاتے ہو

اس رات تو بھی پہلے سا اپنا نہیں لگا
اس رات کھل کے مجھ سے بھی رویا نہیں گیا

الفاظ تلخ بات کا انداز سرد ہے
پچھلا ملال آج بھی گویا نہیں گیا
اب بھی کہیں کہیں پہ ہے کالک لگی ہوئی
رنجش کا داغ ٹھیک سے دھویا نہیں گیا

یہ ٹھیک کہ تو نے بھی پکارا نہیں ہم کو
ہم بھی تو تری راہ گزر بھول گئے ہیں

لوگوں کی تکمیل کا باعث بننے والے
کیوں کر میری ذات ادھوری چھوڑ گئے ہو
صدیوں کی سنگت کے بارے بول رہے تھے
اور اچانک بات ادھوری چھوڑ گئے ہو

مندرجہ بالا اشعار کی تفہیم انسانی شخصیت کی ان تین قوموں سے واقفیت کے ذریعہ بآسانی ہو سکتی ہے جنہیں سگمنڈ فرائیڈ نے دریافت کیا ہے۔ وہ تین قسمیں ہیں : لاذات(Id) ، انا (Ego) اور فوق الانا (Super Ego)ہے

لاذات ایسی لاشعوری قوت ہے جو فرد میں بچپن ہی سے موجود ہوتی ہے۔ یہ قوت وہ ہے جو اپنی ہر خواہش کی تسکین چاہتی ہے۔ اوپر جو اشعار میں نے نقل کئے ہیں ان میں سے پہلے شعر میں لاذات کی کارفرمائی کو واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اس شعر کی کہانی یہ ہے کہ عاشق اور محبوب جب ایک دوسرے سے ملتے ہیں تو دونوں پر چونکہ جملہ معاشرتی اور سماجی مسائل کے جبر کا بوجھ ہوتا ہے۔ اس لیے اپنی ذات کو تمام و کمال نہ تو عاشق محبوب پر فدا کر پاتا ہے نہ محبوب اپنا آپ مکمل طور پر عاشق پر منکشف کر سکنے پر قادر ہوتا ہے۔ اس لیے دونوں کی لاذات کا اظہار اس خفگی کی صورت میں ہوتا ہے جو کہ دونوں کے لیے ناگوار ہونے

کے باوصف ان کے دلوں میں جذبہ محبت کی بقاء کی ضامن ہے۔ دوسرے
شعر سے ساتویں شعر تک ہم لاذات (Id) کی اگلی منزل انا (Ego) کی
کارکردگی کا تخلیقی رنگ دیکھتے ہیں۔ انا دراصل ہماری شخصیت کا عقلی
پہلو ہے، جو ہماری ذات کے جذباتی پہلو یعنی لاذات پر حاوی ہونے کے لیے
ہمہ وقت کوشاں رہتا ہے۔ باقی کے گیارہ اشعار فوق الانا کے تفاعل کے
آئینہ دار ہیں۔ فوق الانا فرائیڈ کے نفسیاتی نظام میں اخلاقی قوت کا نام
ہے۔ اس کے باعث فرد میں خیر اور شر کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ خواہ یہ
خیر اور شر اس کی ذات سے منسلک نہ بھی ہوں۔ لیکن جن اشعار میں، میں
نے فوق الانا کے تفاعل کی نشاندہی کی ہے ان میں شاعر نے خیر اور شر کو
اپنی ذات کے ساتھ منسلک کئے رکھا ہے اور اسی بات نے ان اشعار میں جان
پیدا کی ہے۔ کیونکہ شاعر کی ذات ان اشعار سے منہانہ ہونے کے باعث یہ
اشعار اس اخلاقی شاعری سے بہ آسانی ممتاز کئے جا سکتے ہیں کہ جن
میں دوستوں کی بے وفائی کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ اس قسم کی شاعری
کی مثالیں عربی اور فارسی شاعری میں ڈھونڈنا مشکل نہیں۔ اردو غزل
نے بھی چونکہ بنیادی شعری اجزاء عربی اور فارسی شاعری سے اخذ کیے
ہیں۔ اس لیے مذکورہ بالا رجحان اس میں بھی در آیا ہے۔ فرحت عباس نے
اس رجحان سے گریز کو اپنا شیوہ بنایا ہے۔

ہمارے ہاں چونکہ غزل کی پرورش مشاعرے کے ماحول میں ہوئی ہے۔
مشاعرہ ہماری تہذیبی زندگی کا تو ایک انتہائی اہم اور مفید رکن ہے لیکن
شاعری خصوصاً غزل کے لیے بہت مضر ثابت ہوا ہے اور وہ اس طرح کہ
مشاعرے نے غزل کو محض مجلسی شاعری بناکر رکھ دیا ہے۔ غزل گو
شعراء شعوری طور پر اس جانب مائل ہوئے کہ وہ غزل میں ایسے ایسے
شعر نکالیں جو کہ انفرادی سے زیادہ اجتماعی آشوب کا بیانیہ ہوں۔ اور
پھر مجمع کے مزاج سے شعر کو ہم آہنگ کرنے کے لیے صرف چند ایک
بحروں کو غزل میں برتا گیا۔ اور عربی اور ہندی کی ان متعدد بحروں میں

شعروں کی بندش سے قصداً اغراض برتا گیا جو کہ انسانی ذات کے داخلی آہنگ کے ساتھ تو بہت دور تک جا سکتی تھیں لیکن مشاعرے کے سامعین کے ہیجانی اور وقتی شعری تقاضوں کا دو قدم بھی ساتھ نہیں دے سکتیں تھیں۔ لہٰذا بحروں کی قلت (جو کہ شعوری طور پر پیدا کی گئی تھی) کے باعث اردو غزل کی ڈکشنری میں بھی زیادہ وسعت نہ آسکی اور اگر ہم اب اردو غزل کی باقاعدہ کوئی ڈکشنری مرتب کریں تو بہ مشکل تمام پاکٹ سائز ڈکشنری ہی بن پائے گی۔ کیونکہ غزل گو شعراء نے مجمع کی پسند اور ناپسند کو مقدم سمجھا ہے اور اپنی ذات کے تقاضوں پر بہت کم توجہ دی ہے۔ اب جا کر کچھ زیرک اور پڑھے لکھے غزل گو شعراء نے اس رجحان کو مذموم قرار دیا ہے۔ اور مشاعرے کے شاعروں اور اصل شاعروں میں تخصیص کے پیمانے وضع کرنے کی قابل قدر کوششیں کی ہیں۔ فرحت عباس شاہ بھی ان میں سے ایک ہے جس نے اپنے شعروں میں الفاظ کو اپنی ذات کے داخلی آہنگ سے مربوط کر کے باندھا ہے۔ نہ کہ مجمع کے سطحی شعری تقاضوں کو پیش نظر رکھ کر اپنے شعروں کو برباد کیا ہے۔ غالباً بعض مشاعرے باز شعراء فرحت کے شعروں کی اس کوالٹی کو بندش کے ڈھیلے پن سے بھی موسوم کرتے ہوں گے۔ فرحت عباس شاہ کی غزل کا کینوس اب اتنا وسیع ہو چکا ہے کہ اب اس طرح کے اعتراضات کی گنجائش نہیں رہی۔ فرحت عباس شاہ کی غزلوں میں عروضی تنوع بہت زیادہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی غزل میں سوائے چند ایک کے الفاظ و تراکیب بھی نئے سے نئے وارد ہوتے رہتے ہیں۔ میرے اس استدلال کے اثبات کے لیے یہ چند شعر دیکھیں :-

وہ تو کچھ اوروں کی خاطر بھی جینا تھا ورنہ
روح میں اب تک پھیل گیا ہوتا سرطان کسی کا

کھولے ہیں تری یاد نے لپٹے ہوئے لمحے

آنکھوں میں ترے عکس کا نم کھلنے لگا ہے

آنکھ سے آنکھ کی دلداری ابہام ہوئی
اچھی خاصی کوشش تھی ناکام ہوئی

یہ وقت اس طرح رونے کا تو نہیں لیکن
میں کیا کروں کہ مرے سوگوار اب آئے

تعلق جوڑتے یا توڑ دیتے
کہانی کو کوئی تو موڑ دیتے

وہاں کٹے ہوئے سر بھی پڑے تھے لوگوں کے
مگر میں ڈھونڈ کے بازو سمیٹ لایا ہوں

اب تو آپ سو جائیں
رات نے بھی سونا ہے
راستوں کے ہاتھوں میں
قافلے کھلونا ہے

آنکھ میں شکل بھی نہیں کوئی
یاد میں نام بھی نہیں کوئی
دل بھی خالی ہے آج تو اور پھر
درد کو کام بھی نہیں کوئی

اجڑا ہے کوئی تندی حالات کے ہاتھوں

دہلیز پہ بکھرا ہوا سامان پڑا ہے

کوئی رستہ تو ہو آنکھوں کو دکھ میں پار لگنے کا
سمندر سے دیا ہے تو کنارا کیوں نہیں دیتا

حسن خیال یار بہانہ بنا لیا
جب چاہا موسموں کو سہانا بنا لیا
اک ہجر تھا کہ جس میں بتا دی تمام عمر
اک پل تھا ہم نے جس کو زمانہ بنا لیا

کہہ دو کہ سمندر سے پلٹ آئیں ہوائیں
بارش کو مرے اشکوں کی بنیاد بہت ہے

صاف ظاہر ہے کہ یہ شعر crowd کی نفسیات کو پیش نظر رکھ کر نہیں لکھے گئے۔ بلکہ ان کے اندر جو رمزیت کارفرما ہے اس کی تہہ تک رسائی ایک ہی غوطے میں ممکن نہیں اور مجمع کے سامنے وہی شعر سرخرو ہو سکتا ہے جس کے مفہوم کی تہہ تک ایک ہی غوطے میں رسائی ممکن ہو۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سارے وہ شعراء اپنے آپ کو مشاعرے کے شر سے محفوظ رکھنے کی کوشش کرتے ہیں جو اپنی شاعری میں داخلی توانائی رکھتے ہیں۔ داخلی توانائی کی حامل شاعری کو سمجھنے کے لیے قاری کو بھی تنہائی کی اس سطح کو چھونے کی کوشش کرنی پڑتی ہے۔ جس تنہائی کا حاصل یہ شاعری ہے۔ مشاعرے میں بیٹھ کر ہم شعر کو اپنے کانوں سے زیادہ پورے مجمع کے کانوں سے سنتے ہیں۔ اور بالعموم ہم سے شعر کی تحسین کا عمل دوسروں کے دیکھا دیکھی سرزد ہوتا ہے۔ اور پھر میں مشاعرے میں ہونے والی واہ واہ کو شعر کے معیار کے تعین کے لیے قابل اعتبار اس لیے بھی نہیں گردانتا کہ ہم وہاں اکثر شعر کو نہیں شاعر کو

داد دے رہے ہوتے ہیں۔ اور شاعر جو کہ اپنے وسیع تر تعلقات، دلنشیں تر نم
یا پھر اداکاری کی بدولت ڈھیروں ڈھیر داد وصول کر کے اپنے تئیں ایک عظیم
شاعر بن جاتا ہے۔ لیکن اسکی شاعری کی عظمت مشاعرے کے شور شرابے
تک محدود رہتی ہے۔ جیسے ہی یہ شور شرابا ختم ہو جاتا ہے اس کی
شاعری کی چکاچوند بھی جاتی رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شاعری
جس نے بڑے بڑے مشاعروں میں توفتح کے جھنڈے گاڑے لیکن جب کتاب کی
صورت میں سامنے آئی تو اس کی سطحیت اور اکہرے پن کا عیب سب پر
عیاں ہوگیا۔ اس لیے کسی شاعری کے معیار کا مستند تعین اس وقت تک
نہیں ہو سکتا جب تک کہ وہ Printed شکل میں قارئین تک نہ پہنچے۔
شائع شدہ شاعری کا تاثر قبول کرنے میں قاری بہت حد تک آزاد ہوتا ہے۔
فرحت عباس شاہ کا دیگر معاصر شعراء میں یہی امتیاز ہے کہ اسکی
شاعری نے کتابی شکل میں مقبولیت حاصل کی ہے جو کہ ایک ’’کتاب
دشمن‘‘ معاشرے میں غیر معمولی بات ہے۔ فرحت عباس شاہ کی غزل
میں شعروں کے اندر جو کہانی موجود ہے وہ اپنا آپ قاری کے حوالے نہیں
کرتی بلکہ قاری کی ذات کو اپنے اندر شامل ہونے پر مجبور کرتی ہے اور
اگر قاری اس میں شامل ہو جائے تو وہ خود کو اس کہانی کے ایک کردار
کی صورت میں دیکھتا ہے۔
غزل کے اشعار کے حوالے سے اردو تنقید میں کچھ عرصے سے یہ بات بھی زیر
بحث لائی جا رہی ہے کہ شعر میں اور کلام منظوم میں کیا فرق ہے۔ اس
فرق کی ایک عام سطح تو یہ ہے کہ اگر شاعر نے کسی بات کو محض
اوزان میں کس دینا ہی ضروری خیال کیا ہے اور اور اس بات سے کوئی اور
بات پیدا نہیں کی تو وہ کلام منظوم ہے شعر نہیں۔ ہمارے بہت سے
نوجوان غزل گو شعراء کے ساتھ یہی ہوا کہ انہوں نے محض کسی
معروضی مسئلے کو منظوم کرنا ہی شعر کا مقصد سمجھ لیا جس کی وجہ
سے ان کے اکثر اشعار پر ’’منظوم ڈائری‘‘ کا گمان ہوتا ہے۔ مگر فرحت

الفاظ کی محض فنی تنظیم ہی کو ضروری نہیں سمجھتا بلکہ ان الفاظ کے ساتھ معافی کی تہہ در تہہ کیفیت بھی پیدا کرتا ہے۔ بطور مثال چند شعر دیکھیے۔

ہمیں بھی یونہی گزرتا پسند ہے اور پھر
تمہارا شہر مسافر شناس بھی کم ہے

لڑکپنے میں بڑھاپے کے آگئے آثار
میں خود کو تھامنے لگا تو سانس پھول گئی

یہ کیسا ضعف در آیا ہے جان میں میری
ذرا سا تیز چلا ہوں تو دم پکارتا ہے
اگرچہ آتی ہے ہر سمت سے صدا تیری
مجھے یہ لگتا ہے تو پھر بھی کم پکارتا ہے

اور پھر اسکے شعروں میں ایک کیفیت ایسی بھی ہے کہ اس کے بعض اشعار پر محض بیانیہ کلام منظوم ہونے کا شک گزرتا ہے لیکن ان اشعار کی احساساتی گہرائی بہت زیادہ ہوتی ہے۔ یہ اشعار وہ ہیں جن میں انسانی جذبات و احساسات کو کسی شے یا شخص کے روپ میں دکھایا جاتا ہے جیسے کہ اس شعر میں :-

کمرے میں پڑا رہتا ہے غمناک اندھیرا
آنگن میں بچھی رہتی ہے بیمار خموشی

اس شعر کو شعر اس بات نے بنایا ہے کہ ہم اس میں جو منظر دیکھتے ہیں اس میں اس تاثیر کی آمیزش ہے جو کہ اس منظر کے دیکھنے سے شاعر کے دل پر مرتسم ہوا ہے۔ اگر شاعر اپنے دل پر مرتسم ہونے والے اس منظر کو غمناک اور بیمار جیسی صفات کے استعمال سے بیان کرنے کے بجائے

محض منظر کی ترسیل ہی کر دیتا تو یہ شعر کلام منظوم کی ذیل میں آجاتا۔

باقی احمد پوری نے فرحت کی غزل کے شعر کی ایک خصوصیت یہ بیان کی ہے کہ''اس کا شعر قاری کو پہلے پہل ذاتی واردات لگتا ہے، پھر ایسا لگتا ہے یہ تو بہت سے لوگوں کی کہانی ہے حتی کہ دو تین بار پڑھنے سے یہی شعر کائناتی لگنے لگتا ہے'' دوسری خصوصیت باقی صاحب فرحت کے شعر کی یہ بیان کرتے ہیں کہ ''فرحت کے ہاں Situation جذبے میں تحلیل ہو کر تخلیقی تجربے کی سطح پر برآمد ہوتی ہے وہ کہیں بھی آورد کا سہارا نہیں لیتا جس ترتیب سے آمد ہوتی ہے اس طرح شعر لکھتا چلا جاتا ہے'' باقی صاحب نے جو دو خصوصیات فرحت کی غزل کے شعر کی بیان کی ہیں ان میں سے اول الذکر شعر کے تاثر اور موخرالذکر اسکے پس پشت شعری عمل سے متعلق ہے۔ فرحت کے شعر کے تاثر کو انہوں نے قاری کے طریق قرات سے منسلک کر کے بین السطور یہ ثابت کیا ہے کہ فرحت عباس شاہ کے اشعار سے صحیح معنوں میں فیضیاب ہونے کے لیے محض ایک مرتبہ ان کا پڑھ لینا کافی نہیں ہے۔ بلکہ کچھ وقت ان اشعار کی رفاقت میں بسر کرنا ضروری ہے۔ اور شعری عمل کے حوالے سے انہوں نے فرحت کی غزلوں کے اشعار کی ترتیب کی جانب توجہ اس لیے دلائی ہے کہ ان کے خیال میں جس ترتیب سے غزل کہتے ہوئے اشعار کی آمد ہوتی ہے اسی ترتیب کو فرحت قائم رکھتا ہے اور ان کی ترتیب میں ادل بدل کرنے کا قائل نہیں۔ باقی احمد پوری کی یہ بات مجھے زیادہ قرین قیاس معلوم نہیں ہوئی کیونکہ شاعر کا نہ صرف یہ کہ شعر کہنا تخلیقی عمل ہے بلکہ اشعار کی ترتیب نو کرنا اور ان میں قطع و برید کرنا بھی اسی تخلیقی عمل کا حصہ ہے۔ لہٰذا اس ادل بدل اور قطع و برید کے عمل کو آورد نہیں کہا جا سکتا۔ اور میرا نہیں خیال کہ فرحت بقدر ضرورت اپنے اشعار کی ترتیب اور الفاظ بدلنے سے گریز کرتا ہوگا۔

رشید مصباح نے فرحت کی شاعری کے متعلق رائے دیتے ہوئے بہت ساری غلطیوں میں سے ایک غلطی یہ بھی کی ہے کہ اسے ''کلاسیکی شاعری کی روایت سے کٹا ہوا شاعر'' قرار دے دیا ہے۔ غالباً رشید مصباح کلاسیکی شاعری کی روایت سے کماحقہ آگاہ نہیں ہیں۔ یا پھر فرحت عباس شاہ کی شاعری کے مزاج کو سمجھنے کی توفیق ان کو ارزانی نہیں ہوئی کہ ایک طرف تو وہ اسے کلاسیکی شاعری کی روایت سے کٹا ہوا شاعر قرار دیتے ہیں تو دوسری طرف اپنی اس رائے کی تردید خود یہ کہہ کر کر دیتے ہیں کہ ''اس کی غزل میں زیادہ تر مضمون گزرے ہوئے وقتوں کے ہیں۔''

فرحت کی شاعری کو غور سے پڑھنے کے بعد قاری اس نتیجے پر ضرور پہنچے گا کہ وہ کلاسیکی شاعری کی روایت سے کٹا ہوا شاعر نہیں ہے۔ بلکہ اس نے تو کلاسیکی شاعری کی روایت سے اپنے آپ کو بڑی مضبوطی کے ساتھ منسلک کیا ہوا ہے۔ اور وہ اس روایت کے خفیہ امکانات کو منظر عام پر لا رہا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ صاحب غزل میں تو وہ کلاسیکی شاعری کی روایت سے جڑا ہوا ہے۔ لیکن نظم لکھتے ہوئے اس نے اس روایت سے انحراف کیا۔ فرحت کی غزل اور نظم اپنی لفظیات اور موضوع کے اعتبار سے کسی طرح بھی کلاسیکی شاعری کی روایت سے بالکل الگ قرار نہیں دی جا سکتیں۔ اسکی سب سے نمایاں مثال وصل اور فراق ہیں جو کہ کلاسیکی شاعری کی اہم ترین اصطلاحات ہیں۔ فرحت عباس شاہ نے ان اصطلاحات کو غزلوں کے ساتھ ساتھ نظموں میں بھی متعدد بار استعمال کیا ہے۔ اور ان کی معنویت کو اجالنے کی کامیاب کوششیں کی ہیں۔

اردو غزل گو شعراء کا رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اور ان کے گھرانے کے ساتھ قلبی اتصال غیر معمولی طور پر اردو غزل کے ہر دور میں نظر آتا ہے۔ رسول اکرمﷺ کی ذات سے یہ وابستگی نعت کی شکل میں ظہور پذیر ہوتی رہی ہے۔ جو کہ زیادہ تر غزل ہی کی فارم میں لکھی گئی اور آپ کے

گھرانے میں بالخصوص شہید کربلا حضرت امام حسین کے ساتھ شعراء نے اپنی محبت کو سانحہ کربلا کی مختلف جزئیات کو بطور استعارہ، علامت اور تشبیہ غزل کے اشعار میں استعمال کر کے ظاہر کیا ہے۔ یہ وابستگی، شیفتگی اور محبت مذہبی جنون کا حاصل نہیں ہے۔ بلکہ اس انسانی جذبہ کی عطا ہے جو انسان کو ہمیشہ ظلم کی مخالفت اور سچائی کی حمایت کی طرف مائل کرتا رہتا ہے۔ یہ جذبہ چونکہ کچھ شعراء میں سرے سے موجود ہی نہیں ہوتا اسلیے وہ اس وابستگی کو مذہبی جنون قرار دے کر اس سے گریز کرنے لگتے ہیں۔ سانحہ کربلا اردو غزل کی بنیادی علامتوں میں سے ہے اور اگر اسے منہا کر دیا جائے تو ہماری غزل اس گداز اور سوز سے تہی ہو جائے گی جو کہ اس بقاء کے ضامن ہیں۔ فرحت عباس شاہ نے بھی سانحہ کربلا کو اپنی غزل کے مضامین کی اساس بنایا ہے۔ وہ غم حسین کو وہ طاقت قرار دیتا ہے جو کہ ہمیں اپنی زندگی کے دکھوں سے لڑنے کا حوصلہ دیتی ہے۔

کربلا کربلا پکارتے ہیں
آؤ زخموں سے دل گزارتے ہیں
دوستو ماتم حسین سے ہم
اپنے سینوں میں غم اتارتے ہیں
ہم تو اس بے پناہ دکھ کے طفیل
زندگانی کے دکھ سہارتے ہیں

اب میں بطور خاص فرحت کی اس غزل کی طرف توجہ دلانا چاہوں گا کہ جو کہ 30 اشعار پر مشتمل ہے۔ میں نے اپنے اس مضمون کے ابتدائی صفحات میں فرحت کی غزل کے اشعار کی تعداد میں اضافہ کر کے ہم پر اپنی قادر الکلامی کی دھاک بٹھانے کی کوشش نہیں کرتا۔ یہ قدرے طویل غزل میری اس رائے کا اثبات اس طرح کرتی ہے کہ یہاں بھی شاعر نے غزل کے شعروں کی تعداد پر نہیں بلکہ ان کی کوالٹی پر توجہ دی ہے۔ اسی لیے

تیس اشعار کی اس غزل میں کوئی شعر ہلکا نہیں ہے۔ شاعر نے اس غزل میں فنی کمال یہ دکھایا ہے کہ کوئی قافیہ ایک سے زیادہ مرتبہ نہیں باندھا، اور پھر ’’پیال‘‘، ’’کھال‘‘ ’’تھال‘‘، ’’اتصال‘‘ جیسے مشکل قوافی کو بڑی سہولت سے استعمال کیا ہے اور جو کمال شاعر نے موضوعاتی سطح پر دکھایا ہے وہ آپ ان چند اشعار میں دیکھ لیجئے:-

سحر سسکتے ہوئے آسمان سے اتری
تو دل نے جان لیا یہ بھی سال درد کا ہے

بدل گئے مرے حالات دل تو کیا ہو گا
یہ ایسی بات ہے جس میں زوال درد کا ہے

جمود توڑتی آنکھیں، سکوت توڑتے لب
یہ ناک نقشے یہ سب خدوخال درد کا ہے

ہم اس کو دیکھتے جاتے ہیں روتے جاتے ہیں
یہ صحن شب میں پڑا ہے جو تھال درد کا ہے

نہ تم میں سکھ کی کوئی بات ہے نہ مجھ میں ہے
تمہارا اور میرا ملنا وصال درد کا ہے

اسی لیے تو ہمیں عجز کا قرینہ ہے
ہماری ذات میں جاہ و جلال درد کا ہے

اس غزل کو پڑھ کر ذہن میں نطشے کا یہ قول آتا ہے کہ :

"All progress is the spiritualisation of pain."

مندرجہ بالا غزل اس قول کی شاعرانہ تصدیق و توضیح کر رہی ہے۔ اس غزل کے حوالے سے ایک اور بات کرنا میں ضروری خیال کرتا ہوں، اور وہ یہ کہ شاعر یہ غزل کہتے ہوئے تخلیقی تجربے کی سلطنت میں بہت دور تک چلا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس سلطنت سے تیس اشعار کی صورت میں انتہائی کمیاب دولت حاصل کر لینے کے بعد بھی وہ مطمئن نہیں ہوا اور اسی تخلیقی تجربے کی سلطنت سے ایک اور غزل ڈھونڈ لانے میں کامیاب

ہوا ہے۔ اس غزل کی صرف ردیف مذکورہ بالا غزل سے مختلف ہے۔ جبکہ
اسکا قافیہ اور مجموعی آہنگ اور موضوعاتی مدوجزر کی کیفیت اسی غزل
کی ہے۔ اس غزل کے یہ شعر ملاحظہ کریں۔

لہو کی کوئی خلش، یا کسی کی کاریگری
رگ گلاب سے دل تک کمال کس کا ہے

ہمی کو بخش کے حسن جہان رنگ و بو
ہمی سے پوچھ رہے ہو جمال کس کا ہے

جنم جنم میں بچھڑتے ہیں ہم بھلا کس سے
قدم قدم پہ جہاں میں وصال کس کا ہے

یہ کون ہے جو مری حد کے پار سوچتا ہے
مرے خیال سے ارفع خیال کس کا ہے

کلاسیکی غزل مخصوص لفظیات، کرداروں اور آہنگ سے اپنا منظر نامہ تشکیل دیتی ہے۔ گل، بلبل، خار، قفس، پروانہ، شمع چمن، دشت، وصل، فراق، ہجر، جام، مینا، وغیرہ اس کے مخصوص لفظیات میں مرکزی حیثیت رکھتے ہیں جب کہ راہزن، زاہد، رند، رقیب، ساقی، پاسبان، پیر مغاں، وغیرہ اس کے مرکزی کردار ہیں۔ کلاسیکی غزل کا آہنگ روز مرہ زبان کے آہنگ سے گریز کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ان لفظیات، کرداروں اور آہنگ سے جو فضا پیدا ہوتی ہے وہ بہت سحر انگیز فضا ہے۔ اس فضا میں شعریت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے ہر لفظ کے متعدد شیڈز ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم آج تک کلاسیکی غزل کے اثر سے نکل نہیں سکے۔ لیکن اب کثرت استعمال سے کلاسیکی غزل کا یہ سارا اسلوب یبوست زدہ ہو چکا ہے۔ اس اسلوب کے بیشتر امکانات دریافت ہو چکے ہیں۔ اس لیے ضرورت اس امر کی ہے کہ اب کلاسیکی غزل کی لفظیات، کرداروں اور آہنگ کو آج کے غزل گو شعراء کم سے کم بروئے کار لائیں۔ اور غزل میں نئے الفاظ نئے کرداروں کو رواج دیں۔ لیکن یہ کام تخلیقی طور پر ہی ہونا چاہئے نہ کہ

میکانکی طریقے سے۔ جیسا کہ ہمارے بعض غزل گو حضرات غزل کے کلاسیکی اسلوب پر اس قدر برہم ہوئے کہ اسے بالکل ہی رد کر دیا۔ اور پرانی لفظیات کو ترک کر کے بے محابا سیب مالٹا، کیلا، امرود اور دودھ جیسے الفاظ کے ڈھیر اپنی غزلوں میں لگا دئیے۔ اس طرح غزل پھلوں کی ریڑھی اور دودھ کی دکان تو بن گئی شاعری نہ بن سکی۔ اس طرف سے وہ ناکام ہوئے تو انہوں نے غزلوں میں کھلے ڈلے جنسی اشاروں سے کام لینا شروع کر دیا۔ ظاہر ہے کہ یہ بات شاعری کے قارئین اور خود شاعری کے لیے بہت زیادہ مضر تھی۔ اس لیے انھیں اس سے بھی گریز کرنا پڑا، اور پھر دوبارہ کلاسیکی اور روایتی غزل کے قلعے میں پناہ لینے پر مجبور ہو گئے، لیکن اس دوران خوش قسمتی سے شعراء کا ایسا گروہ بھی پیدا ہو چکا تھا جو کہ غزل کی لفظیات اور ماحول میں تخلیقی انداز سے تبدیلیاں پیدا کرنے کا خواہاں تھا۔ لہٰذا اب جو عمدہ غزل کے نمونے ہمیں دیکھنے نصیب ہوئے ہیں، وہ انہی شعراء کی کاوشوں کے طفیل اردو غزل کے افق پر نمودار ہوئے ہیں۔ فرحت عباس بھی ان شاعروں میں شامل ہے۔ کیونکہ اسنے کلاسیکی اور روایتی غزل کے اسلوب کو یکدم ترک کر دینے کی بجائے انتہائی فطری انداز سے غزل میں جدت لانے کا عمل سر انجام دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی غزل میں استعمال ہونے والے بالکل نئے الفاظ اجنبی یا بے موقع محسوس نہیں ہوتے۔ بطور مثال یہ چند اشعار دیکھیں۔

بنام عشق وغیرہ وکیل کوئی نہیں
عدالتوں میں کھڑے ہیں اپیل کوئی نہیں
وہ اس کی زلف، فقط زلف ہے، گھٹا کیسی
وہ آنکھ ہی ہے، وہاں جھیل ویل کوئی نہیں

فرحت عباس شاہ کی غزل میں لسانی جدت کی دو جہتیں ہیں، ایک تو وہ ہے جس کا ذکر میں اورپر کر آیا ہوں اور دوسری جہت اس کی یہ ہے کہ جس نوع کی لسانی تازہ کاری کا پودا شیر افضل جعفری نے لگایا تھا اس

کی آبیاری کا کام فرحت عباس شاہ نے شروع کیا تو دیکھتے ہی دیکھتے اس پودے کی افزائش کا مرحلہ بہت تیزی سے طے ہونے لگا۔ لسانی جدت کی یہ بہت وہ ہے جس نے ہماری غزل کو پنجابی شاعری کے اعماق میں سفر کرنے کا موقع فراہم کیا ہے۔ لیکن لسانی جدت کی اس جہت یا پہلو کی خصوصیت یہ نہیں ہے کہ فرحت چند پنجابی زبان کے الفاظ غزل میں استعمال کرنے کی اولیت کا سہرا اپنے سر باندھنا چاہتا ہے۔ بلکہ یہ اس روحانی سفر کی پہلی منزل ہے جو کہ ''شام کے بعد'' کی پہلی نظم ''بے مائیگی'' سے شروع ہوا تھا اور ہنوز جاری و ساری ہے۔ اس سفر کے دوران میں سینکڑوں ایسے موڑ آئے ہیں جہاں شاعر کی فکر متزلزل اور ایقان لرزیدہ ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے، لیکن ''من پنچھی بے چین'' کی غزلوں اور نظموں میں شاعر کی فکر مستحکم اور ایقان میں ٹھہراؤ اور سکون کی کیفیت ہے۔ جسے علی اکبر منصور نے ''سپردگی'' اور Submission کا نام دیا ہے۔ ''من پنچھی بے چین'' میں شامل غزلیں جہاں پنجابی زبان کے اردو میں جزب ہو جانے کی صلاحیت کا اظہار کرتی ہیں وہاں اردو زبان کی پنجابی ایسی ترقی یافتہ اور ہمہ گیر زبان کو اپنے اندر جذب کرنے کی اہلیت کو بھی منظر عام پر لا رہی ہیں :-

دو چار قدم پر منزل تھی
کس جا ٹوٹے پیمان پیا
تیری آس میں رو دیتی ہیں
شام ڈھلے طرفین مسافر
تری شاخ سے جا کر الجھ گئی
بے چین اداس نظر سائیں
ترا ہر لمحے احساس پیا
ترے ہر جانب آثار سجن

لہٰذا اب یہ بات تو طے ہے کہ فرحت عباس شاہ نے بیک وقت اپنے آپ کو اردو کلاسیک اور پنجابی کلاسیک سے منسلک کیا ہوا ہے۔ اور روزہ مرہ بول چال کے الفاظ اور لہجے کی اس کی غزل میں موجودگی اس کی عصری لسانی شعور پر دلالت کرتی ہے۔ اپنے اس عصری لسانی شعور کی بدولت اس نے غزل میں ایک اور راہ نکالی ہے۔ اور یہ راہ ہے انگریزی الفاظ کو انگریزی لہجوں میں ہی بروئے کار لانے کی راہ۔ فرحت کی نکالی ہوئی یہ راہ اتنی کشادہ اور ہموار ہے کہ یہ اردو غزل کو بہت آگے تک لے جائے گی اور آگے کی طرف کا یہ سفر اسے کسی شاندار مقام پر ہی لے کر جائے گا۔ فرحت عباس کی غزل کا یہ سب سے زیادہ اچھوتا رنگ آپ بھی ملاحظہ کریں :-

جز عشق کہیں سچا Relation نہیں کوئی
چاہت سے بڑی Justification نہیں کوئی

یہ درد ملا ہے جو ترے میں مجھ کو
یہ کار مسلسل ہے Vacation نہیں کوئی

ہم بکھری ہوئی ڈار پرندوں کی ہیں یارو
ہم لوگوں تو اک بھیڑ ہیں Nation نہیں کوئی

یہ شہر ستم کیش ستم خیز ہے یارو
اس شہر میں ظالم کی Negation نہیں کوئی

ہر شخص بنا پھرتا ہے سچائی کا اوتار
اور اس پہ ستم Verification نہیں کوئی

ہے سالگرہ آج جدائی کی مگر کیوں
اے چشم کرم Celebration نہیں کوئی

اک بار جو چل پڑتا ہے رکتا نہیں فرحت
اس راہ محبت میں Station نہیں کوئی

اردو زبان میں لکھے گئے افسانوں، مقالوں اور مضامین میں تو ایک عرصے سے انگریزی الفاظ اپنے اصل ہجوں کے ساتھ استعمال ہو رہے ہیں۔ لیکن شاعری میں ایسا نہیں ہوا۔ کبھی کبھار اگر کوئی انگریزی لفظ آیا بھی تو اردو ہجوں میں اور تلفظ کی قدرے تبدیلی کے ساتھ اپنے اصل ہجوں اور تلفظ کے ساتھ شاعری میں خصوصاً غزل کی شاعری میں تو انگریزی الفاظ کے چلن کا تو شاید تصور بھی نہیں کیا جاسکتا لیکن فرحت نے عملاً ایسا کر دکھایا ہے اور بہت احسن انداز سے کیا ہے۔ یہاں البتہ ایک بات کی وضاحت کرنا ضروری خیال کرتا ہوں اور وہ یہ کہ انگریزی الفاظ کا اس طرح شاعری میں لانا اسی وقت قابل قبول ہو سکتا ہے جب یہ الفاظ اپنے بھرپور تخلیقی جواز کے ساتھ آئیں، نہ کہ آزمائشی مشق کے طور پر انہیں بروئے کار لایا جا سکتا ہے۔ پھر ایک اور بات بھی قابلِ غور ہے اور وہ یہ کہ فرحت نے یہ تجربہ پورے اہتمام اور خود اعتمادی سے تو کیا لیکن اس تجربہ کے تحت غزلوں کے ڈھیر نہیں لگائے۔ اس سے ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ فرحت کو اس بات کا ادراک ہے کہ اس تجربہ کی تازگی کی بقاء کا دارومدار ’’کثرت‘‘ پر نہیں بلکہ ’’قلت‘‘ پر ہے۔ اس لیے یہ تجربہ اسی صورت میں کامیاب ہو سکتا ہے جب اس کو کرتے ہوئے ’’منصوبہ بندی‘‘ کا بھی اہتمام کیا جائے۔ فرحت نے یہ اہتمام کیا ہے اسلیے خاصی تلاش کے بعد بھی مجھے فرحت کی اس انداز کی تادم تحریر محض ایک غزل ہی دستیاب ہوسکی ہے۔

فرحت کی غزل گوئی کا ایک بہت بنیادی حوالہ اس کی آزاد اور آزاد مکالماتی غزل ہے۔ اتنی کثیر تعداد میں ردیف و قافیہ کی پابندیوں کو نبھاتے ہوئے غزل خلق کرنے کے بعد آزاد غزل ایسے انتہائی باغیانہ تجربہ کی طرف مائل ہو جانا بہت قابل غور بات ہے۔ اس کی ایک وجہ جو فوری طور پر میری سمجھ میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ چونکہ فرحت عباس شاہ اپنی زود گوئی کے باعث غزل کے تجربہ سے دوسرے غزل گو شعراء کی نسبت بہت

زیادہ بار گزرا ہے اس لیے اسے غزل کے مخصوص پیٹرن کے محاسن و مصائب سے آگاہی کا ہی نتیجہ ہے۔ آزاد غزل میں ہمیں وہ فرحت عباس شاہ نظر نہیں آتا جو کہ پابند غزل میں نظر آتا ہے۔ اسی سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اپنی ذات کے اندر موجود جن شعری ذخائر تک جا سکی رسائی پابند غزل کے ذریعے نہیں ہو سکتی تھی ان تک وہ آزاد غزل کے ذریعے پہنچ گیا ہے۔

میں چاہتا ہوں کہ وہ فرق آپ بھی دیکھ لیں جوکہ فرحت کے آزاد غزل اور پابند غزل میں ہے۔ اس کے لیے چند شعر پہلے پابند غزلوں سے پیش کرتا ہوں۔

چھین کر جانے وہ کیا کچھ لے گیا
درد پر بے اختیاری سونپ کر

مقدر کس طرح سوئے گا میرا
ابھی میرے سہارے جاگتے ہیں

مجھ کو یہ سوچ ہی کافی ہے جلانے کے لیے
میں نہ ہوتا تو کوئی اور تمہارا ہوتا

طغیانی کی تقریب منانے کو کسی دن
ٹوٹے ہوئے تختوں کو سجا لے گا سمندر

ہو لیے ہم بھی اس طرف جاناں
جس طرف بھی ترا خیال گیا
کہیں پر شام بولے گی کہیں پر رات بولے گی
بلا کی برف میں بھی گر مئی حالات بولے گی

عجب مکان تھا وحشت کے اینٹ گارے کا
کہ جس میں ٹھٹھکا ہوا دل مرا مکین رہا

صبح تو خون سے رنگین تھے صفحات سبھی
دیکھئے کیسا ہو اب شام کے اخبار کا رنگ

کبھی چاند آیا منڈیر پر
کبھی چھپ گیا تیری شال میں

گھر کبھی پہلے ٹوٹا اب ٹوٹے گا
دل اسی دھڑکن کے سبب ٹوٹے گا

ہم ہیں مصروف ہمیں علم نہیں
کون کب آن پڑا ہے دل میں

مندرجہ بالا اشعار میں تکمیل کا احساس نمایاں ہے، یہ احساس ہیئتی طور پر بھی ہوتا ہے اور موضوعاتی طور پر بھی۔ اب آزاد غزل کے کچھ اشعار دیکھئے :

تیری مانگ سجا دوں گا
اجڑی ہوئی تسلی سے
جیون اور ہمارے بیچ
ایسی کوئی بات نہیں
اس کا میرا رشتہ تو
آپس کی ویرانی تھی
صدیوں سے دھوکے میں ہیں دنیا والے

دل، دنیا اور دین علیحدہ رکھتے ہیں
بے شمار تارے ہیں بے شمار آنکھیں ہیں
بے خیال گنتی میں رات ڈوب جاتی ہے۔

ان اشعار پر ذرا سا غور کریں تو ان میں وہ ہیئتی اور موضوعاتی تکمیل محسوس نہیں ہوتی جوکہ پابند غزل کے شعروں میں ہوتی ہے۔ لیکن ان اشعار میں پر اسراریت کا عنصر پابند غزل کے شعروں سے کہیں زیادہ ہے۔
ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے فرحت عباس شاہ کی آزاد غزل کے متعلق ایک انتہائی مناسب بات کی ہے اور وہ یہ کہ’’کوئی اسے آزاد غزل مانے یا نہ مانے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ بہر حال اسے حقیقی شاعری ماننا پڑتا ہے‘‘۔
میں نے گزشتہ صفحات میں فرحت عباس شاہ کی غزل کے مختلف رنگوں کا اجمالی جائزہ لیا ہے۔ اور فرحت کی غزل کا کینوس اتنا وسیع ہے کہ اگر میں اس کا تفصیلی جائزہ بھی لیتا تو وہ بھی فی الحقیقت اجمالی ہی ہوتا۔ فرحت عباس کی شاعری کے بارے میں بہت سارے ناقدین اپنی آراء کا اظہار کر رہے ہیں۔ ان تمام کی آراء بہت قابل قدر سہی لیکن اسے پڑھ کر یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ وہ اپنی رائے کو قلمبند کرتے ہوئے بین السطور بہت ساری جگہ خالی چھوڑتے جارہے ہیں جسے ان کے بعد آنے والی ناقدین کی نسل نے پر کرنا ہے۔ کیونکہ فرحت عباس کی شاعری اس لائق ہے کہ اس کے بارے میں بہت زیادہ سوچنے بولنے اور لکھنے کی ضرورت ہر اس شخص کو پیش آتی ہے جو عمدہ تنقیدی شعور کے ساتھ اس کا مطالعہ کرتا ہے۔ فرحت کی شاعری خصوصاً غزل کو پڑھتے ہوئے یہ بات باربار میرے ذہن میں آئی ہے کہ اس کی شاعری ایک انتہائی طویل خاموشی کا ازالہ ہے۔ ایسا لگتا ہے ک ایک شخص صدیوں تلک خاموش رہا ہے اور اب بولنے پر آیا ہے تو مسلسل بولے ہی چلا جا رہا ہے لیکن مسلسل بولنے کے باوجود بھی اس کا کوئی کلمہ بے معنی اور بے مقصد نہیں ہے۔

مہاتما

(نظری اور عملی تنقید کا امتزاج)

اردو تنقید میں نظریہ سازی کا عمل بہت کم ہوا ہے۔ لیکن اگر اردو کی علمی استعداد کی محدودیت کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ تھوڑا عمل بھی زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ زیادہ اس لیے بھی کہ جو معدودے چند ناقدین نظریہ سازی کا عمل سرانجام دے رہے ہیں ان کے ہاں نئی سے نئی جہات کی طرف سفر کرنے کا رجحان ہنوز موجود ہے۔ اس لیے اردو تنقید میں آئندہ بے شمار مفید اضافوں کی توقع رکھی جا سکتی ہے۔ اردو تنقید کا مستقبل اس لیے بھی روشن ہے کہ اب عمر رسیدہ ادیبوں کے ساتھ ساتھ نوجوان ادیب بھی تنقید نگاری میں کارہائے نمایاں سر انجام دے رہے ہیں۔ اور ایک عرصہ تک جو یہ سمجھایا جاتا رہا ہے کہ پختہ ذہنیت پختہ کا ہی حاصل ہو سکتی ہے اور تنقیدی شعور چونکہ پختہ ذہنیت کا ثمر ہے اس لیے ناقدین کا پختہ عمر ہونا ناگزیر ہے، اب بتدریج غلط ثابت ہوتا جا رہا ہے۔ پختہ ذہنیت کا حصول کسی بھی عمر میں ممکن ہے۔

الطاف حسین حالی سے لے کر آج تک ہماری تنقید نے بڑے پیمانے پر مغربی اثرات کو قبول کیا ہے۔ وہاں سے نظریات لے کر ان نظریات میں وسعت لانے کیساتھ ساتھ نئے نظریات کی تشکیل پر بھی تو جہات صرف کی گئیں لیکن بہت تھوڑے پیمانے پر ہمارے بیشتر ناقدین نے مغربی تنقیدات کو من و عن اردو میں رائج کرنے کی کوشش کی۔ جو کہ ایک منفی رویہ تھا۔ اگر ان تنقیدات کے اردو ادب پر اطلاق کے سلسلے میں انہیں یہاں کے سماج، کلچر اور روحانیت سے ہم آہنگ کر لیا جاتا تو نتائج بالکل مختلف ہوتے۔ دوسری بری بات یہ ہوئی کہ بیرونی ممالک سے استفادے کا یہ عمل بھی زیادہ تر مغربی ممالک خصوصاً امریکہ اور برطانیہ تک محدود رہا ہے اور دیگر زبانوں میں لکھی گئی قابل قدر تنقید کی طرف ہمارے ناقدین نے نظر کرم

نہیں کیے جو چند ایک دیدہ ور حضرات دوسری زبانوں کے تنقیدی سرمائے سے فائدہ اٹھاتے رہے۔ ان کی طرف اردو تنقید کے قارئین بہت کم مائل ہوئے۔ مثال کے طور پر وقار احمد رضوی کی کتاب ’’نظرات‘‘ کو پیش کیا جا سکتا ہے کہ اس کتابوں کا بنیادی حوالہ عربی ادب اور تنقید ہے۔ لیکن یہ کتاب معیاری ہونے کے باوجود بہت زیادہ غیر معروف ہے۔ اسی طرح پچھلے کئی برسوں سے مصری نقادطہ حسین کی تنقیدی تحریروں کے جو تراجم شائع ہوئے ان سے بھی استفادہ کی زحمت نہیں اٹھائی گئی۔ اس طرح کی اور بہت ساری مثالیں دی جا سکتی ہیں لیکن میں انہی دو پر اکتفا کردوں گا۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ہماری تنقید اپنے اطلاق یا عمل ق اثر میں ہمہ گیر اس لیے نہیں ہو سکی کہ وہ اخذ و استفادہ میں بھی ہمہ گیر نہیں ہے۔ میں یہاں ایک جملہ اردو کے متعلق اپنے مافی الضمیر کے بہتر اظہار کے لیے لکھنا چاہتا ہوں اور یہ کہ اردو تنقید میں سوچنے کا عمل کم اور کہنے کا عمل زیادہ ہوا ہے۔ اس لیے اگر لفظوں کے تعداد کے اعتبار سے دیکھا جائے تو ہمارے ہاں پایا جانے والا تنقیدی سرمایہ کسی ترقی یافتہ زبان میں پائے جانے والے تنقیدی سرمائے سے کم نہیں لیکن اگر ان الفاظ کے معنی کی طرف آئیں تو ہم اپنے آپ کو بہت پیچھے دیکھتے ہیں۔ سوچنے کا عمل وسیع مطالعہ اور وسیع مشاہدہ کا حاصل ہے جبکہ کہنے کا عمل نظریہ ضرورت کی سان پر چڑھنے کے مترادف ہے۔

ادھر چند برسوں سے مذکورہ بالا تنقیدی رجحانات کے ردعمل میں کچھ ایسی تنقیدی کاوشیں کی گئی ہیں جن میں کہنے کا عمل کم اور سوچنے کا عمل زیادہ ہے۔ اس لیے یہ تنقیدی کاوشیں اپنے اندر تشریح و توضیح کی اچھی خاصی گنجائش رکھتی ہیں۔ با الفاظ دیگر یہ تنقیدی کاوشیں بہت سارے ایسے مباحث کو جنم دینے کی اہلیت رکھتی ہیں جو اردو تنقید میں علمی اور فکری کشادگی پیدا کر سکتے ہیں ان کاوشوں میں سے ایک نمایاں کاوش علی اکبر منصور کی عمل تنقید کی کتاب ’’مہاتما‘‘ ہے۔ علی

اکبر منصور کا بنیادی علمی حوالہ نفسیات ہے۔ اس سلسلے میں ان کی کتاب ’’مسلم نفسیات‘‘ اپنی نوعیت کی منفرد تصنیف ہے جس میں تجزیاتی اور تحقیقی دونوں ذائقے ایک ساتھ موجود ہیں۔ اس کتاب کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ "مہاتما" کی بہتر تفہیم کے لیے اس کا بالا ستیعاب مطالعہ ناگزیر ہے۔ لیکن اس سلسلے میں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ اپنی ادبی تنقید کی اساس نفسیات کو بنانے کے باوصف علی اکبر منصور نے خود کو نفسیاتی مکتب تنقید کی چار دیواری تک محدود نہیں کیا بلکہ دیگر شعبہ ہائے علم کے ذخیروں سے خوشی چینی کو بھی اپنا وطیرہ بنایا ہے۔

’’مہاتما‘‘ ایک متنازع کتاب ثابت ہوئی ہے۔ متنازع ہونے کی ایک بڑی وجہ تو اسکا نام ہے اور دوسری وجہ وہ شخصیت ہے جس کے فکر و فن کے احاطے کے لیے یہ کتاب لکھی گئی ہے۔ یعنی فرحت عباس شاہ۔ لیکن اگر کتاب کے مندرجات کو ایک سرسری نظر سے بھی پڑھ لیا جائے تو اس میں کوئی متنازع مواد نہیں ملتا۔ اس سے ثابت یہ ہوتا ہے کہ جو لوگ اس کتاب کو متنازع قرار دیتے ہیں انہوں نے اسے سرسری نظر سے بھی نہیں پڑھا، نظر غائر پڑھنے کی بات تو دور کی ہے۔ اس کتاب کی زبان و بیان میں وہ جذباتیت نہیں ہے جو کہ اپنے قریبی دوستوں کے فکر و فن کے متعلق بات کرتے ہوئے اکثر پیدا ہو جاتی ہے۔ مصنف نے فرحت شاہ کی شاعری کے متعلق جو آراء قائم کی ہیں ان میں عجلت پسندی ایسی کسی شے کا اثر بھی موجود نہیں ہے جہاں تک اس کتاب کے نام اور اس کا موضوع بننے والی شخصیت کے متنازع ہونے کا تعلق ہے تو یہ دونوں متنازع ہیں نہیں، متنازع بنا کر پیش کئے گئے ہیں۔ اس کتاب کے نام کا ایک مضبوط اور واضح علمی پس منظر ہے۔ علی اکبر منصور لفظ ’’مہاتما‘‘ سے نابغہ جا جینئیس مراد لیتے ہیں۔ اور ان کا یہ عمل اردو تنقید میں اصطلاحی توسیع کی ایک کوشش ہے۔ یاد رہے کہ یہ اصطلاحی توسیع کا عمل سرکاری علمی و ادبی اداروں کی اصطلاح سازی کے میکانکی عمل سے یکسر مختلف ہے۔ علی

اکبر منصور اپنی اس اصطلاح کی دریافت کا جواز ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں :

’’ذہین فرد اور تخلیقی فرد دو مختلف افراد ہوتے ہیں۔ اچھی ذہانت عام طور پر فوری اور اچھی مطابقت کی ضمانت ہوتی ہے۔ جبکہ تخلیقی صلاحیت محض اچھی مطابقت کے حصول کا نام نہیں بلکہ یہ اشیاء کے نئے مفاہیم اور نئی ہیئتوں کو وجود میں لانے کا نام ہے۔ بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ اعلی ذہانت اور اعلی تخلیقی استعداد کسی ایک فرد میں مجتمع ہو جاتی ہیں اور ایک نابغہ و جیئنس سامنے آتا ہے۔ ذہانت و تخلیق کی ارفع وحدت سے آئن سٹائن، بیتھوون، اور غالب جیسے انسان جنم لیتے ہیں۔ تخلیقی انسانوں کے بعض شخصی خصائص عالمگیر سطح پر مشترک اور مسلمہ ہیں جذبہ، آزادی، دروں بینی، وجدان ور قبولیت ذات مضبوط تخیل، حساسیت، بہترین لسانی مہارت، امتزاج و تجدید کی صلاحیت، تنظیم و جدت اور انفرادیت جیسے شخصی خصائص کی موجودگی، تمام ثقافتی و جغرافیائی حدود سے ماوراء ایک قدر مشترک کے طور پر تمام تخلیقی انسانوں کا لازمہ ہوتی ہے۔ ادبی و فنی تخلیق اعلی تصوراتی اور تخیلاتی عمل کا تقاضا بھی کرتی ہے۔‘‘

مندرجہ بالا اقتباس سے اس کتاب کی وجہ تسمیہ بھی بالوضاحت بیان ہو جاتی ہے اور علی اکبر منصور کے اسلوب تحریر و طرزاستدلال کا بھی بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ ہمارے ہاں مقبول عام ہونے کی خواہش میں متعدد ادبی ناقدین نے عالمانہ اسلوب سے گریز کیا اور جملہ بازی اور فحش لفظیات سے کام لیا کیونکہ عالمانہ اسلوب تنقید کی جو مثالیں ان سے پہلے موجود تھیں ان میں انہیں یبوست زدگی نظر آتی تھی۔ نتیجتاً ہماری تنقید میں علمی کشادگی کا عمل ایک طویل مدت تک رکا رہا ہے۔ علی اکبر منصور کا تعلق ناقدین کے اس قبیلے سے ہے جنہوں نے اس عمل کو ازسر نو شروع کیا ہے۔ اور مقبول عام ہونے کی خواہش خام سے گریز کرتے ہوئے

عالمانہ اسلوب تنقید کو اختیار کیا ہے۔ لٰہذا ان کی تنقیدات سے وہی حضرات استفادہ کر سکتے ہیں جو کہ وسیع المطالعہ اور وسیع النظر ہوں۔ علی اکبر منصور کی تنقیدات ان لوگوں کے لیے بے کار ہیں جو کہ تنقید کے نام پر گالی گلوچ اور جملہ بازی سے بھرپور تحریریں پڑھنے کے عادی ہیں۔ یا وہ تنقید پڑھتے ہیں جو طنز و منزاح کا نمونہ ہو۔ ظاہر ہے اس نوع کی تنقید سطحی ہوتی ہے اور اس کو سمجھنے کے لیے وسیع مطالعہ اور گہرے غور و فکر کی قطعاً کوئی ضرورت نہیں ہوتی۔

علی اکبر منصور نے فرحت عباس کی شاعری کو جزوی صداقتوں کی روشنی میں نہیں بلکہ کلی صداقتوں کے حوالے سے دیکھنے کی سعی کی ہے۔ اس لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کی تنقید استخراجی نہیں استقرائی ہے۔ اس کتاب کے ابتدائیہ کے ابتدائی کلمات میں انہوں نے نظام فطرت کو ایک تخلیقی عمل قرار دیا ہے اور انسان کو اس تخلیقی عمل کے نتیجے میں پیدا ہونے والا اعلی ترین وجود کہا ہے۔ گویا ان کے نزدیک انسان کی حیثیت کائنات اصغر کی ہے۔ جو تمام کائنات کا کامل ترین مظہر ہے۔ اور انسانوں کے اندر اس انسان کو مرکزی حیثیت و کردار کا حامل قرار دیا ہے جو کہ اچھی ذہانت اور تخلیقی صلاحیت سے یکساں طور پر منصف ہو۔ علی اکبر منصور کے اس نظریے کا اطلاق فنکار اور فن دونوں پر کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ ذہانت انسانی فکر و ادراک کا خارجی اور تخلیقی صلاحیت باطنی وصف ہے جس طرح مکمل فنکار کی ذات میں ذہانت اور تخلیقی صلاحیت کا بیک وقت موجود ہونا لازمی امر ہے اسی طرح کوئی فن پارہ بھی اس وقت مکمل قرار دیا جا سکتا ہے جب اس میں ظاہری اور باطنی دونوں رنگوں کا امتزاج جائے۔ تخلیق اور اس کے خالق میں یہ قدر مشترک بیان کر کے علی اکبر منصور نے خود کو ناقدین کے اس گروہ سے بھی الگ ثابت کیا ہے جو تخلیق اور خالق نے دوئی پیدا کرنے کے خواہاں ہیں۔

اس کتاب کے پہلے مقالے میں جس کا عنوان ’’اک نیا جہان سخن ہے‘‘ انہوں نے فیض احمد فیض کے بعد کی شاعری میں ’’باطنی و فکری گہرائی‘‘ اور ’’مقصدیت کی قلت کی نشاندہی کی ہے۔ ان کی یہ بات اس لحاظ سے درست نظر آتی ہے کہ اس دور میں اکثر شعراء شاعری برائے شاعری کے قائل رہے ہیں اور بطور شاعر اپنے حقیقی منصب کو پہنچانے میں نا کام رہے ہیں اس دور میں نئی زبان، نئی ہیئتوں اور نئے نظریات کو اپنانے اور شاعری کے ذریعے مشتہر کرنے کا کام ضرورت سے زیادہ بڑے پیمانے پر کیا گیا، یہی وجہ ہے کہ ہماری اس دور کی شاعری میں فکری وحدت اور تخلیقی استقلال نامی اوصاف خال خال ہی دکھائی دیتے ہیں۔ مر حوم حسن عسکری نے جو رائے ستر کی دہائی کے مغربی ادب کے بارے میں دی تھی وہ حرف بہ حرف نوے کی دہائی کی اردو شاعری پر بھی صادق آتی ہے، ان کی رائے یہ تھی :-

’’آج کل جس چیز کو ہم رعایتاً مغربی ادب کہیں گے، اس کا غالب ترین رجحان یہ ہے کہ اس میں معنی یا طرز بیان دونوں کے اعتبار سے کوئی غالب رجحان نہیں پایا جاتا۔ لوگ بیک وقت ہر طرف دوڑ رہے ہیں لیکن یہ کوئی نہیں بتا سکتا کہ کدھر جا رہے ہیں۔ نقالی میں جتنی مشق امریکہ کے ’’عالم‘‘ شاعروں نے بہم پہنچائی ہے۔ وہ مشکل ہی سے کسی کو نصیب ہوتی ہے یہ لوگ ہو مر سے لے کر ایلیٹ تک ہر دور کی شاعری کا چربہ پیش کر سکتے ہیں، اور ان کی نظم کا ایک ایک نقطہ ’’نئی تنقید‘‘ کے تجرباتی اصولوں کے مطابق ہوتا ہے، اگر کوئی چیز نہیں ہوتی تو شاعری، دوسرے شاعر اور نثر نگار عموماً پچھلے سو سال کے مغربی ادب کی کسی نہ کسی انداز میں پیروی کرتے ہیں لیکن یہ سارے انداز اپنے امکانات 1940ء تک ختم کر چکے ہیں اور نئے لکھنے والے کی زیادہ مدد نہیں کر سکتے۔ اس لیے ایسے لکھنے والوں کے یہاں نیا پن تک نہیں ہوتا۔ ان سے اگر کوئی الچسپی لے سکتا ہے تو وہ لوگ جنہوں نے پہلے ادب نہ پڑھا ہو۔ پھر یہ

لوگ اپنے اوپر ایک ظلم یہ کرتے ہیں کہ جو انداز بھی اختیار کریں اسے اتنی
دور بھی لے کر نہیں چلتے جتنی دور 40ء تک کے لکھنے والے گئے تھے۔ بس
تھوڑا سا چلے اور بیٹھ گئے یا بھاگ گئے۔ کسی جذبے یا خیال کو اس کی آخری
منطقی حد تک لے جانے سے بڑا ادب تو پیدا نہیں ہوتا مگر اس کوشش میں
جرات کا اظہار تو ملتا ہے۔ آج کل ادیبوں کو تو اتنی بات بھی میسر نہیں۔
اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ پچھلے سو سال میں تقریباً ہر جذبے اور
خیال ہی کو منطقی حد تک پہنچا دیا گیا ہے۔ یعنی جو جذبات اور خیالات
عالم مادی اور عالم نفس سے متعلق ہیں۔ چنانچہ آج کل کے لکھنے والوں
کو نئی چیز نہیں ملتی اور عالم نفس سے آگے جانے کی ہمت ان کے اندر
نہیں۔‘‘

علی اکبر منصور، فرحت عباس شاہ کو اسلیے ایک منفرد شاعر قرار دیتے
ہیں کہ اس نے نہ صرف یہ کہ اپنا ایک اسلوب پیدا کیا بلکہ اس اسلوب کو
مسلسل ارتقاء سے بھی ہمکنار کیا۔ ایسا صرف اس صورت میں ممکن تھا
جب شاعر اپنے وجدان اور تخیل پر مکمل اعتماد کے ساتھ انحصار کرتا، اور
اپنی تخلیقی صلاحیت کو اردو شاعری کے سابقہ اسالیب کی اندھی تقلید
میں صرف کرنے سے گریز کرتا۔

’’اک نیا جہان سخن‘‘ میں فرحت عباس کے ابتدائی تین مجموعوں ’’شام کے
بعد‘‘، ’’آنکھوں کے پار چاند‘‘ اور ’’صحرا خرید لائے ہیں‘‘ کو موضوع بنایا گیا
ہے۔ بالعموم ہوتا یوں ہے کہ کسی شاعر کے پہلے شعری مجموعے میں اس
کے اصل اسلوب کی زیادہ واضح شکل نظر نہیں آ پاتی۔ بلکہ اس کی
شعری صلاحیت کا بھی زیادہ قابل ستائش مظاہرہ نہیں ہو پاتا۔ مثال کے
طور پر ناصر کاظمی ایسے انتہائی اہم اور توانا شاعر کے پہلے شعری
مجموعے ’’برگ نے‘‘ میں شامل شاعری میں اس توانائی کی ہلکی سی
رمک بھی نظر نہیں آتی جو ان کے بعد کے شعری مجموعوں میں بھرپور
انداز سے آئی ہے۔ اسی طرح اردو نظم کے سب سے زیادہ قابل ذکر

شاعروں میں ن۔م۔راشد کا پہلا مجموعہ نظم موضوعات کے اعتبار سے
اس تنوع اور گہرائی کا مظاہرہ نہ کرسکا جو کہ ہمیں ’’لا=انسان‘‘ اور
’’گماں کا ممکن‘‘ میں دکھائی دیتا ہے۔ اس طرح اور بہت سارے عہد ساز
شاعروں کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ فرحت کی شعری اٹھان کا فیصلہ
اس کے شعری مجموعوں کی تعداد کو پیش نظر رکھتے ہوئے ایک شعری
مجموعہ کی روشنی میں نہیں کیا جا سکتا اس لیے علی اکبر منصور نے بجا
طور پر ابتدائی تین مجموعوں کی شاعری کے تجزیے سے اس کی اولین
شعری کاوشوں میں ان صفات کو تلاش کیا ہے جن کا ایک نئے شاعر کے ہاں
پایا جانا انتہائی غیر معمولی امر ہے۔ ان صفات میں سے سب سے اہم
صفت تو یہ ہے کہ فرحت کی شاعری میں محبت کا تجربہ پایا جاتا ہے وہ
انفرادی ہے، اجتماعی نہیں۔ اس لیے جو علامتیں اس کی محبت کی ترجمان
بنتی ہیں وہ بھی تازہ اور منفرد ہیں۔ دوسری خصوصیت جس کی
نشاندہی اس مضمون کی میں کی گئی ہے وہ ہے ’’فعالیت‘‘ جو کہ
شاعری کی مثبت سوچ پر دلالت کرتی ہے۔ اس صفت کو سامنے رکھتے
ہوئے علی اکبر منصور نے فرحت کے اسلوب شعر کو ’’نفسیاتی معالجاتی
اسلوب ‘‘ قرار دیا ہے۔ عموماً یہ خیال کیا جاتا ہے کہ شاعری مریضانہ
خیالات کی ترسیل کرتی ہے۔ یہ بات ہمارے بہت سارے شعراء کی شاعری
پر صادق آتی ہے۔ جبکہ تمام تر شاعری پر یہ الزام دھرنا درست ثابت نہیں
ہوتا۔ فرحت عباس شاہ کی شاعری کی مثال ہمارے سامنے ہے کہ جس
میں مریضانہ فکری کی ترسیل نہیں بلکہ انسانی فکر میں شامل مریضانہ
عناصر کو ختم کرنے کی صلاحیت پائی جاتی ہے۔ اس حوالے سے علی اکبر
منصور کا نقطہ نظر یہ ہے کہ ’’قاری سے ایک نفسی معالجاتی تعلق کے
حوالے سے فرحت کے مجموعہ ہائے کلام کے پیش لفظ قاری سے دہرا ابلاغ
ہیں یہ ایک بلاواسطہ گفتگو ہے جو شعر اور قاری کی وابستگی کا خارجی
جائزہ ہے۔

فرحت کے ہاں فرد کے انفرادی ذہنی اختلافات کا شعور ہے۔ فرحت
انسان کی نفسیاتی پیچیدگیوں کی تشخیص ان کی نوعیت اور وجوہات کے
بیان کرنے کیساتھ ساتھ معالجے کا سامان بھی پیدا کرتا ہے۔ چنانچہ فرحت کے
تمام مجموعے قاری کیساتھ ایک بتدریج اور منظم سلسلے مشاورت ہے۔
فرحت کو پتہ ہے کہ اس عصری آشوب جو کہ ہماری تمام تر نفسی و
روحانی علالت کا باعث ہے کا سب سے بڑا سبب ہمارے متضاد معاشرتی
رویے ہیں جنہوں نے اجتماعی طور پر غلبہ حاصل کر لیا ہے۔ اجنبیت، بے
اعتمادی اور لا تعلیمی انسانی سائیکی کے انتشار کی بہت بڑی وجہ ہے۔‘‘
اس کتاب کا دوسرا مضمون’’ مہاتما‘‘ہے جو کہ دراصل فرحت شاہ کی
طویل نثری نظم’’سرابی‘‘ کا دیباچہ ہے۔ ہمارے ہاں جس غیر ذمہ دارانہ
انداز سے بڑی کثرت کے ساتھ دیباچے لکھنے کا رواج ہے اسکو پیش نظر
رکھتے ہوئے اگر’’مہاتما‘‘ کو پڑھا جائے تو ہمارے لیے یہ یقین کرنا بہت
مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ مضمون در حقیقت ایک دیباچہ ہے، کیونکہ اس
مضمون میں علی اکبر منصور نے جس کمال ہنر مندی سے اس نثری نظم
کے معانی کا احاطہ کیا ہے، ہمارے ہاں لکھے گئے بیشتر دیباچوں میں اس کا
عشر عشیر بھی موجود نہیں ہوتا۔ مضمون کی ابتداء میں انہوں نے ایک
اہم ترین نقطہ اس نظم کے حوالے یہ بیان کیا ہے کہ یہ طویل نثری نظم
اس عہد میں معرض وجود میں آئی جس میں اختصار پسندی ’’ایک زبانی
اور عصری تقاضے کے طور پر سامنے آئی ہے‘‘۔ فرحت شاہ نے اس عصری
تقاضے کو بالائے طاق رکھتے ہوئے ایک ایسا فن پارہ تخلیق کیا ہے جو کہ
بطور ایک نثری نظم ہمارے موجودہ شعری ذخائر سے الگ ہے بلکہ بطور
ایک طویل نثری نظم اس نثری شاعری سے بھی مختلف ہے جو کہ اب تک
معرض وجود میں آئی ہے۔ جن حضرات نے ’’سرابی‘‘ کا بالا ستیعاب مطالعہ
کیا ہے وہ اس مضمون کو پڑھ کر اس کی افادیت سے بخوبی آگاہ ہو سکتے

ہیں۔ خصوصاً مندرجہ ذیل جملے اس نظم کی مرکزی علامات کو بہت زیادہ واضح کر کے پیش کرتے ہیں:-

’’سرابی‘‘ کا ایک علامت کے طورپر تجزیہ کریں تو اپنی سادہ ترین سطح پر یہ ایک نسوانی محبوب کی علامت دکھائی دیتی ہے۔ لیکن دوسری سطح پر محبت کی بلکہ حقیقت مطلقہ (Ultimate Reality) کی صورت میں نظر آتی ہے۔

نظم کے تمام کردار و عناصر، داسی، پیڑ، دیوانہ، میت، گلیاں، محلے، شہر اور لوگ در حقیقت انتہائی عمیق علامتیں ہیں جن کی بدولت نظم، موضوعاتی اور معنوی حوالے سے محض ایک شخص زندگی میں مقید ہونے کی بجائے حیات انسانی اور شعور انسانی کی باطنیت کا اظہار بن گئی ہے۔

اس کتاب کے تیسرے مضمون کا عنوان ’’فرحت ایک شعری معجزہ ہے‘‘ ہے۔ اس مضمون کے ابتدائی کلمات میں تخلیقی عمل کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اور تخلیقی عمل پر خارجی دباؤ کی مختلف نوعیتوں کا بطور خاص تذکرہ و تجزیہ کیا گیا ہے۔ تخلیق کار پر دوران تخلیق جتنا خارجی دباؤ زیادہ ہوگا اتنا ہی وہ اپنی داخلی تخلیقی توانائی سے محروم ہوگا، علی اکبر منصور کے نقطہ نظر کے مطابق فرحت نے فن کے خارجی تقاضوں پر داخلی تقاضوں کو ترجیح دی ہے۔ اپنے اس دعوے کی اثبات کے لیے انہوں نے فرحت کی تین کتابوں ’’خطوں میں دفنایا ہوا جیون‘‘، ’’ہم جیسے آوارہ دل‘‘ اور’’دکھ بولتے ہیں‘‘ میں موجود فن پاروں کو بطور دلیل استعمال کیا ہے۔ لیکن جہاں کہیں انہیں ضرورت محسوس ہوئی انہوں نے اپنی رائے کو ان تین کتابوں کے دائرے سے نکال کر فرحت کی تمام شاعری پر بھی پھیلایا ہے۔ مثال کے طور پر اس مضمون کا یہ جملہ دیکھئے :-

فرحت کی تمام شاعری میں ایک وحدت احساس و فکر اور کلیر ہونے کے ساتھ ہیئتوں کی تفرید (Individuation) موجود ہے۔

کتاب کا چوتھا مضمون طویل نظم ''روگ'' کے حوالے سے ہے۔ اس نظم میں موجود ماورائی ماحول کے پیش نظر ممکن ہے کہ اس نظم کا قاری اسے Surrealist تحریک سے وابستہ کرنے کی کوشش کرے۔ اس تحریک کے زیر اثر جو شاعری معرض وجود میں آئی وہ ماورائے شعور فضا کی حامل تھی۔ معروضی دنیا کے ساتھ اس کی علامت کا تلازم زیادہ مضبوط نہ تھا۔ علی اکبر منصور کو شعوری اور معروضی حقائق کے ساتھ بڑی مضبوط سے سے منسلک کیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ نظم بے معنویت میں سے معنویت تلاش کرنے کے عمل کا بھر پور مظاہرہ کرتی ہے۔ دوسری خوبی اس مضمون کی یہ ہے کہ اس میں مضمون نگار نے نظم کی معنوی تفہیم کے ساتھ ساتھ، اس کے احساساتی ترسیل کو بھی برابر اہمیت دی ہے۔

اس کتاب کا پانچواں مضمون فرحت کی شاعری کے ایک انتہائی اہم رکن ''آزاد غزل'' کے حوالے سے ہے۔ جس میں اس صنف پر ہونے والے اعتراضات کا احاطہ اور پھر ان کا فرداً فرداً جواب دینے کا اہتمام کیا گیا ہے۔ اس مضمون کا سب سے اہم حصہ وہ ہے جس میں ظفر اقبال کی''اینٹی غزل'' اور ''آزاد غزل'' کا موازنہ کیا گیا ہے یہاں علی اکبر منصور کا استدلال خاصا مضبوط ہے۔ ان کی یہ بات خاص طور پر قابل غور ہے کہ ''[illegible] لفظی توڑ پھوڑ کو محض غزل کا تجربہ نہیں کہا جاسکتا۔ کیونکہ یہ سلوک بعینہ کسی بھی صنف ادب سے کیا جا سکتا ہے اور اس سے منطقی طور پر یہ ثابت ہوتا ہے کہ ظفر اقبال صاحب کے تجربے کی نوعیت محض خارجی اور ظاہری ہے۔ اگر یہ غزل میں اندرونی یا باطنی تبدیلی ہوتی تو لازماً غزل کے لیے ہی مختص ہوتی''۔

چھٹا مضمون فرحت کی شاعری کی لسانی انفرادیت کے حوالے سے ہے۔ بڑی شاعری کی اسلوبیاتی خوبیوں میں سے ایک بنیادی خوبی یہ ہے کہ اس کی زبان میں طبع زادگی غالب ہوتی ہے۔ اور وہ ایک نئے لسانی کلچر اور لفظی تہذیب کی تعمیر و تشکیل میں نمایاں کردار ادا کرتی ہے۔ فرحت

کی شعری لسانیت کے حوالے سے اس مضمون میں جو دلائل دئیے گئے ہیں ان کی صحت کا سب سے بڑا ثبوت فرحت کی تمام شاعری ہے۔

اس کتاب کا ساتواں اور آخری مضمون طویل نظم "موت زدہ" کا تجزیاتی مطالعہ ہے۔ اس مضمون کا عنوان ہے ’’سیاہ رات کا دکھ‘‘، یہ عنوان بذات خود اس نظم کے موضوع کو آئینہ کر دیتا ہے۔ اس نظم کا تجزیہ علی اکبر منصور نے اساطیری، فلسفیانہ، نفسیاتی اور مذہبی حوالوں سے کیا ہے۔ انہوں نے نظم کی ہیئت کو اس کے موضوعاتی شدت میں اضافہ کا باعث قرار دیا ہے۔ یہ بات نہ صرف اس نظم کی ہئیت کی اہمیت کو اجاگر کرتی ہے بلکہ اس کو بنیاد بنا کر شعری ہیئتوںکے، باہمی تعلق پر بھی بڑی سیر حاصل بحث کی جاسکتی ہے۔ وہ لکھتی ہیں کہ :-

’’یہ ایک وسیع المشرب (Eclectic) ہیئت ہے جو مختلف شعری و صنفی سانچوں کی تخلیقی ترکیب پر مبنی ہے اور اپنا ایک منفرد کلی آہنگ (Rythm) رکھتی ہے۔ نظم چند شعروں سے آغاز پذیر ہوتی ہے اور پھر نثری نظم کے سانچے کے بعد پابند بحر سانچے جنہیں’’بین‘‘ کا نام دیا گیا ہے، کے سلسلہ وار آہنگ کے ساتھ چلتی ہے اور پھر ایک شعر پر اختتام پذیر ہوتی ہے۔ یہ ایک بالکل جدا آہنگ ہے جو واردات اور موضوع نظم سے پھوٹتا ہے اور اسی بنا پر آہنگ موضوعاتی شدت میں اضافہ کا باعث ہے۔ تمام نظم میں شعری وفور غالب ہے اور نظم ہیئت محض سے ماوراء ہے۔‘‘

’’مہاتما‘‘ میں شامل تمام مضامین کا فرداً فرداً تذکرہ کرنے کا مقصد وسیع تر سطح پر اس کتاب کا تنقیدی محاکمہ کرنا نہیں بلکہ پوری کتاب کا خاکہ پیش کرنا تھا۔ کیونکہ میرے لیے اس مختصر مضمون میں اس کتاب کا خاکہ پیش کرنا ہی ممکن تھا۔ جبکہ اس کتاب کا ہر مضمون اس بات کا متقاضی ہے کہ اس پر شرح و بسط کے ساتھ بحث کی جائے۔

آخر میں مجھے اس کتاب کے متعلق صرف اتنا کہنا ہے کہ مجموعی طور پر یہ کتاب نہ صرف فرحت عباس شاہ کی شاعری کے موضوعاتی اور اسلوبی

عناصر کا محاکمہ کرتی ہے بلکہ مختلف نظریات فن، روایات فن اور جملہ
فکری تحاریک کا بھی احاطہ کرتی ہے۔ اس لیے اس کتاب کو بجا طور پر
نظری اور عملی تنقید کا امتزاج قرار دیا جا سکتا ہے۔ اور یہ امید کیا جا
سکتی ہے کہ یہ کتاب مستقبل میں اردو میں لکھی جانے والی (criticism
-Meta) کا اہم موضوع بنے گی۔

محبت گمشدہ میری

ہم سب انسان فی الحقیقت طبقات کے قیدی ہیں۔ اور اپنے اپنے طبقے کی
قید میں رہنا ہمارے فکری اور جذباتی استحکام کی ضمانت بھی ہے۔ ہم
سب اپنے اپنے طبقے کی کال کو ٹھڑی میں بیٹھ کر اپنی فکر اور جذبات کی
نشوونما میں مصروف ہیں۔ البتہ اس نشوونما سے مختلف لوگوں کا مقصد
مختلف ہوتا ہے۔ اکثر لوگ تو وہ ہیں جو اپنی فکری اور جذباتی نشوونما
کے عمل کو اپنے طبقے کی دیواروں کو مزید مضبوط کرنے کے لیے استعمال
کرنے کے خواہاں ہیں۔ لیکن کچھ لوگوں کا مقصد یہ ہے کہ اپنے اندر فکری
اور جذباتی اعتبار سے اتنی توانائی پیدا کرلیں تاکہ اس اپنے طبقے کے زندان
کی سلاخیں توڑ کر باہر نکل آئیں اور آزاد فضا میں سانس لیں۔ یعنی اکثر
لوگ جو کچھ ہے اور جیسا بھی ہے اسی پر اکتفا کرلیتے ہیں۔ لیکن کچھ
لوگ جو کچھ ہے اور جیسا بھی ہے پر مطمئن نہیں ہوتے ایسے لوگ جب فن
کو اپنی باغیانہ فکر کی ترسیل کا ذریعہ بناتے ہیں تو پہلے سے موجود
اسالیب اور ہیئتوں میں تبدیلی یا وسعت کا مطالبہ کرتے ہیں۔ باادب،
باملاحضہ ہوشیار ہو کر اگلوں کی کھینچی ہوئی لکیر کو پیٹنا ان کا شیوہ

اور وطیرہ نہیں ہوتا۔ البتہ اپنے اس رویے میں اگر وہ انتہا پسندی تک پہنچ
جائیں تو اپنے آپ کو خود ہی منہدم کر لیتے ہیں۔ مروج اسالیب اور ہیئتوں
سے عدم اطمینان کا یہ رویہ معتدل رہے تو مثبت نتائج کا باعث بنتا ہے
بصورت دیگر منفی نتائج کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لیکن اس رویے کو کاملاً ترک
کر دینا فن کے ارتقاء کے لیے بہت مضر ثابت ہو سکتا ہے۔ خالص فن نئے
تجربات اور اسالیب کا ثمر ہوتا ہے۔ خالص فن میرے نزدیک وہ ہے جو کہ یاد
رہ جائے اور باوجود کوشش کے فراموش نہ کیا جا سکے۔ اکثر لوگ فن کے
ان نمونوں کو خالص قرار دیتے ہیں جو کہ مدت ہوئی فراموش کئے جاچکے
ہیں ان کا یہ فعل محض خالص فن کی مقبولیت کا رد عمل ہے۔ وگرنہ
صحیح معنوں میں وہی فن خالص کہلانے کا مستحق ہے جو ہر دور کے
خاص و عام قاری کو اپنی جانب مائل ہونے پر مجبور کر دیتا ہے۔ خالص فن
کو Ne-gate کرنے کے لیے اس پر نام نہاد فنی مبادیات اور اصولوں کے
خلاف ہونے کی تہمت بھی لگائی جاتی رہی ہے۔ اس سے کچھ بات نہ بنی تو
خالص فن کے قارئین کی اہلیت یا ذہنی و ذاتی استعداد کو شک و شبہ کی
نظر سے دیکھا گیا لیکن ان قارئین نے جب اپنی اہلیت کو بھی ثابت کر دیا تو
ان لوگوں کے پاس اس کے سوا کوئی چارہ نہ رہا کہ وہ خالص فن کے ذکر
سے ہی گریز کرنا شروع کر دیں یہ حربہ نسبتاً کامیاب رہا ہے اور عہد
حاضر میں یہ حربہ اس لیے سب حربوں سے زیادہ کارگر ہوا ہے کیونکہ اس
طرح کے فن دشمن لوگ اپنی عیاریوں کے باعث ذرائع ابلاغ پر قابض ہو چکے
ہیں۔ حاکموں کے سامنے حاکموں ہی کا رٹایا ہوا کلمۂ حق بولتے ہیں۔ اس
لیے نااہل قارئین کے نزدیک عظیم فنکار ٹھہرتے ہیں۔ لیکن مستقبل قریب
میں یہ بات بھی ان کے خلاف جائے گی۔ کیونکہ یہ نااہل یا غیر تربیت یافتہ
قارئین بھی زور یا بدیر اہل اور تربیت یافتہ ہو جائیں گے۔ اس لیے جیت
اسی فن کی ہوگی جو کہ واقعی خالص فن ہوگا۔ اسے جتنا دبانے اور نا

قابلِ ذکر بنانے کی کاوش کی جائے گی اتنا ہی ابھرے گا اور زبانِ زدِ عام و خاص ہو جائے گا۔

جہاں تک فن کی مبادیات یا اصولوں کا تعلق ہے تو خالص فن کار کبھی بھی پہلے سے قائم شدہ اصولوں کا کلی طور پر پابند نہیں ہوتا بلکہ وہ ان پہلے سے قائم اصولوں کی پاسداری کے ساتھ ساتھ اپنے نئے اصول بھی تشکیل دیتا ہے دوسرے لفظوں میں خالص فنکار وہ ہے جو فن سے صرف لیتا ہی نہیں بلکہ فن کو کچھ نہ کچھ نئی چیز دیتا بھی ہے اور یہی بات فن کی ترقی میں بھی ممد و معاون ثابت ہوتی ہے۔ جو لوگ فن کو کچھ نہیں دیتے صرف لیتے ہیں، وہ فن کو جامد، یبوست زدہ اور تنگ دامن کر دیتے ہیں۔ بد قسمتی سے اردو غزل کو جن حضرات نے وسیلۂ اظہار بنایا ان میں زیادہ تعداد اس قسم کے لوگوں ہی کی تھی۔یہ وہ لوگ تھے جو غزل کہتے وقت اپنے داخلی ہیجان سے زیادہ اس بات کو دھیان میں رکھتے تھے کہ آیا ان کے اشعار اساتذہ کے اشعار سے مماثلت رکھتے ہیں یا کہ نہیں۔ اگر ان کے اشعار اساتذہ کے باندھے ہوئے مضامین کی تکرار کرتے تو وہ انہیں اپنے تئیں کامیاب قرار دے دیتے۔ بصورتِ دیگر وہ ان پر خطِ تنسیخ پھیر دینا ہی مناسب سمجھتے۔ غزل میں ایک ہی طرح کے مضامین اور الفاظ کی تکرار سے انتہائی بلند و بالا مضامین اور خوبصورت الفاظ بھی ردی کا ڈھیر بن گئے۔ آزادی کے بعد پاکستان اور ہندوستان میں لکھی گئی غزل پر اگر ہم غور کریں تو یہ مسرت افزا اور حوصلہ افزا بات سامنے آتی ہے کہ متعدد غزل گو شعراء نے اساتذہ کی تقلیدِ محض کے رویے کو ترک کر دیا ہے۔ جس کے نتیجے میں پچھلے تیس چالیس برسوں میں غزل کی فارم میں بہت عمدہ شاعری معرضِ وجود میں آئی ہے۔ یہ تمام شاعری تازہ افکار اور جدید طرزِ احساس سے مزین ہے۔ اس شاعری کے وجود میں آنے کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ ہر شاعر نے دوسرے شعراء سے مختلف کہنے کی کوشش کی ہے۔ خصوصاً مجید امجد، شکیب جلالی، ناصر کاظمی، منیر

نیازی، مظفر جنفی، عرفان صدیقی، اقبال ساجد، ثروت حسین، انور شعور، بشیر بدر، جگر جالندھری، عبدالاحد ساز، نذیر ختولوی، خاور اعجاز، غالب عرفان، افضال احمد سید، اختر ہوشیار پوری، اور شیر افضل جعفری ہیں جنہوں نے غزل کو نئے مضامین اور اسالیب سے مالا مال کیا ہے۔ نوجوان غزل گو شعراء میں، عابد خورشید، عابد سیال، صفدر رضا صفی، علی اکبر منصور، محمد مختار علی، شفیق احمد، ممتاز عارف اعجاز توکل اور فرحت عباس شاہ نے اپنی شاعری کے ذریعے اپنے پڑھنے والوں کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیا ہے۔ یہ نوجوان شعراء بالخصوص فرحت عباس شاہ ایک نئی شعری روایت کی طرح ڈال رہے ہیں۔

فرحت عباس شاہ نے ایک طویل مدت تک پابند غزل کے دیار میں سیاحت کرنے کے بعد آزاد غزل کی صورت میں ایک نیا خطہ دریافت کیا ہے۔ آزاد غزل چونکہ ایک نئی نویلی صنف ہے۔ نئی نویلی ہونے کے ناطے اس پر اعتراضات کا ہونا اس کا حق بنتا ہے۔ لیکن یہ اعتراضات اگر سنجیدگی اور متانت سے کئے جائیں تو زیادہ مناسب ہوگا۔ اب تک میں فرحت عباس شاہ کی دو طویل آزاد غزلوں پر اپنی طالب علمانہ رائے رقم کر چکا ہوں۔ اب میرے پیشِ نظر اس کی آزاد غزلوں کی ایک کتاب ’’محبت گمشدہ میری‘‘ ہے۔ اس کتاب میں متعدد آزاد غزلیں اور فردیات شامل ہیں۔ آزاد غزلوں کے ساتھ ساتھ فردیات کو شامل کر کے فرحت شاہ نے بہت اچھا کیا ہے۔ کیونکہ اس سے آزاد غزل اور فردیات میں امتیاز کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔ اس کتاب کے متعلق معروف نظم گو اور غزل گو شاعر اور نقاد وزیر آغا کی رائے یہ ہے کہ :-

’’اردو شاعری میں ‘‘آزاد غزل کی آمد آج سے کم و بیش پندرہ برس پہلے ہوئی جب بھارت میں مظہر امام اور ان کے ہم نواؤں نے غزل کی مروجہ ساخت کے اندر بعض تبدیلیاں لانے کی کوشش کی تاکہ اس کی تنگ دامانی کے نقص کو دور کیا جا سکے۔ مگر اصل قصہ غالب سے شروع ہوتا ہے۔ جس

نے بیان کے لیے ’’وسعت‘‘ کی ضرورت کے تحت ’’طرف تنگنائے غزل‘‘ کا شکوہ کیا۔ گویا مرض کی تشخیص کر دی۔ غالب کے ہاں ’’طرفِ تنگنائے غزل‘‘ کا ذکر اسی طرح ہوا جس طرح آج کل ڈاکٹر لوگ دل کی شریانوں کے سکڑنے اور خون کی روانی کے رکنے کا ذکر کرتے ہیں۔ یوں دیکھیں تو غالب وہ پہلا نباض حکیم تھا جس نے غزل کے عارضے کی تشخیص کی اس کے بعد ہمیں ایک طویل عرصے پر پھیلے ہوئے ایسے نظریات جابجا ملتے ہیں جن میں مرض کی تصدیق کی گئی۔ نیز ایسے اقدامات بھی نظر آئے ہیں۔ جن کا مقصد شریانوں میں نمودار ہو جانے والے Clots کو رفیق کرنا تھا۔ آخر میں بائی پاس کا تجربہ بھی کیا گیا۔ فرحت عباس شاہ کی آزاد غزلوں کے مجموعے ’’محبت گمشدہ میری‘‘کی اہمیت اسی وجہ سے ہے۔ آگے چل کر لکھتے ہیں کہ۔ ’’فرحت عباس شاہ نے سابقہ آزاد غزل کے تجربے سے انحراف کرتے ہوئے قافیے اور ردیف کو یکسر ترک کر دیا ہے۔ مگر مصرعوں کو ناہموار نہیں کیا۔ گویا آزاد نظام کے جس تجربے کو مظہر امام اور اس کے ساتھیوں نے غزل میں رائج کیا تھا اسے فرحت عباس شاہ نے قبول نہیں کیا۔ اس کا مثبت نتیجہ یہ برآمد ہوا ہے کہ غزل کا تاثر مجروح نہیں ہونے پایا غزل. کے مزاج کے حوالے سے فرحت عباس شاہ نے غزل کے شعر کی اکائی کو بر قرار رکھا ہے۔ یعنی غزل کے اشعار کو نظام بن جانے سے باز رکھا ہے اور یہ ایک اچھی بات ہے۔ ساتھ ہی غزل کی بحر کو بھی قائم رکھا ہے۔ ’’فردیات‘‘ میں غزلیہ اشعار کی بحریں عموماً مختلف ہوتی ہیں۔ لہٰذا جب فردیات کے تحت جمع کردہ اشعار کو ایک ساتھ پڑھا جائے تو بحر کی متواتر تبدیلی سے مجموعی تاثر جگہ جگہ زائل ہوتا ہے۔ مگر فرحت عباس شاہ نے غزل میں ایک ہی بحر کے التزام سے لخت لخت ہونے کے اس سقم سے اپنی غزل کو محفوظ رکھا ہے۔ تاہم فرحت عباس شاہ نے غزل کی مخصوص ساخت کے اندر تبدیلی لانے کے بجائے غزل کی ساخت کو توڑ دیا ہے۔ ممکن اس بات پر بہت سے لوگوں کی بھنویں تن

جائیں اور وہ کہیں کہ غزل کی ساخت کو بائی پاس کرنے کے بعد جو شاعری تخلیق ہو گی کیا ضرور ہے کہ اسے غزل کہا جائے۔ یہ سوال اپنی جگہ قابلِ غور ہے۔ اگر اضاف سخن کے فرق کو قائم رکھنا ضروری ہوا تو یہ سوال باقی رہے گا۔ لیکن اگر اضاف کی سرحدیں ٹوٹنے لگیں جیسا کہ نثر اور شاعری کی سرحدوں کو توڑنے کی کوشش ہو رہی ہیں تو پھر اس امکان کو مسترد نہیں کیا جاسکتا کہ اضاف سخن کی سرحدیں بھی ٹوٹ جائیں گی پھر سوال یہ پیدا نہیں ہوگا کہ کوئی تحریر کس صنف کے تحت تخلیق ہوتی ہے بلکہ یہ کہ کیا وہ ادب ہے کہ نہیں؟ مگر جب تک یہ نوبت نہیں آتی اضافِ ادب کے تشخص کو بحال رکھنے کا جواز موجود ہے۔ اس لیے بھی کہ اس تشخص کے باعث اعلیٰ ادب التزام کے ساتھ جنم لیتا رہا ہے۔ جب یہ تشخص ختم کر دیا جائے گا تو پھر اس عمل کا جواز اعلیٰ ادب کی تخلیق سے مشروط ہوگا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی مندرجہ بالا رائے آزاد غزل کی تفہیم اور اس کی قدر و قیمت کے تعین کے لیے ہماری رہنمائی کرتی ہے کیونکہ جب کسی صنف کے سٹر کچر کو توڑا جاتا ہے تو لامحالہ لوگوں کے ذہن میں وہی سوالات آتے ہیں جنہیں آغا صاحب نے موضوع بنایا ہے۔ ان سوالات میں سب سے اہم سوال یہ ہے کہ آیا سٹر کچر کو توڑنے کے اس عمل کے نتیجے میں زبان و بیان کے اندر کوئی وسعت یا نیا پن آنے کا امکان ہے بھی یا کہ نہیں؟ آزاد غزل کے حوالے سے میں اس سوال کا جواب یہی دوں گا کہ آزاد غزل کے ذریعے زبان و بیان کو وسعت آشنا کرنے کا قوی امکان ہے اور جہاں تک نئے پن کا تعلق ہے تو آزاد غزل کی ساخت بذاتِ خود نئے پن کی ایک عمدہ مثال ہے۔

’’محبت گمشدہ میری‘‘ کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھ پر یہ انکشاف ہوا ہے کہ فرحت شاہ نے اپنی کتاب کا یہ عنوان قائم کر کے اردو غزل کی پوری روایت پر انتہائی بلیغ طنز کیا ہے۔ کیونکہ تمام اردو غزل گو شعراء بہ استثنائے چند نے محبت کے جذبے کو چند مخصوص الفاظ، تشبیہات اور

استعاروں کے ذریعے بیان کیا ہے۔ اس طرح محبت ایک اجتماعی رنگ میں تو سامنے آئی لیکن اس کا انفرادی رنگ کہیں گم ہو گیا۔ چند مخصوص الفاظ تشبیہات اور استعارات کا التزام قافیے و ردیف کے ناگزیر ہونے کی وجہ سے بھی کرنا پڑتا تھا۔ اس لیے فرحت عباس شاہ نے یہ سوال اٹھایا کہ غزل کا روایتی انداز محبت کا اظہار تو کرتا ہے بلکہ محبت کا اظہار کرنے کے لیے ہی بنایا گیا ہے لیکن اس میں اس کی ذاتی محبت کا اظہار بہ تمام و کمال نہیں ہو پاتا۔ فرحت نے آزاد غزلوں کے ساتھ ساتھ فردیات کو بھی شامل کیا ہے۔ تاکہ آزاد غزل اور فردیات کا فرق بھی سامنے آجائے۔ لیکن اگر ان فردیات کو کتاب میں جابجا درج کرنے کے بجائے کتاب کے آخر میں یکجا کر کے "فردیات" کے عنوان کے تحت لکھا جاتا تو یہ فرق قارئین کے سامنے اور زیادہ واضح صورت میں آجاتا۔ کتاب میں مندرجہ ذیل 21 فردیات مختلف مقامات پر درج ہیں :-

زندگی کے اجاڑ رستوں پر
یاد بیگانہ وار پھرتی ہے

بات بے چینی کی جب ہوتی ہے
لوگ دیتے ہیں مثالیں میری

اب مرے دل کی بات کرتے ہو
اب مرے اختیار میں کب ہے

اک اعتراض ہے مجھ پر زمانے والوں کا
میں اپنا آپ انہیں سونپ کیوں نہیں دیتا

مفلسی میں وہ دن بھی آئے ہیں

ہم نے اپنا ملال بیچ دیا

ہجر اپنی روش پر چلتا رہا
بے قراری نے گھر کیا دل میں

آج کل کون نہیں ہے شامل
زندگانی کے خریداروں میں

ہم نے ہو کر بلند دیکھا ہے
آدمیت بھی ایک فیشن ہے

ساحران جمال سے کہیے
ہم طلسمِ سوال میں گم ہیں

بسا لیا ہے اسے میں نے اپنی آنکھوں میں
وہ دیکھ لے گا اتر کر سمندروں میں بھی

میں اپنے آپ سے آغاز کر کے آپ تلک پہنچ
تو جاؤں مگر ’’میں‘‘ کی موت ہے اس میں

سوال یہ ہے کہ ہر راستہ کٹھن ہے بہت
جواب یہ ہے کہ کٹھنائیاں مسافت ہیں

عشق تیرے مسافروں پہ سدا
زندگی عمر بھر عذاب رہی

ترے خیال میں کھویا ہوا زمانہ ہوں
یہ کائنات عجب کائنات میں گم ہے

ایک محبت اور کریں
ایک جدائی اور سہی

کنواری رات اکثر سوچتی ہے
دنوں کے ہاتھ کیوں پیلے ہوئے ہیں

دل سے باغی ہے تجھ سے پیار کے بعد
اختیار اور بھی ہوا کم ہے

ہم نے دل کی مثال یوں دی تھی
پتھروں کا تھا ذکر عام وہاں

میں ہرا بھرا تھا شجر کوئی
ترا انتظار جلا گیا

رات کی مہرباں سہیلی بھی
اب تو کم کم ہی درد بانٹتی ہے

اس نے سکھ پر لگائی پابندی
میں نے دکھ کے کواڑ کھول لیے

مندرجہ بالا اشعار میں بحر کی متواتر تبدیلی سے ایک واضح انتشار کا تاثر پڑھنے والے پر مرتسم ہوتا ہے۔ اور اب میں اس کتاب میں سے ایک پوری آزاد غزل نقل کرتا ہوں جس کو پڑھ کر ایک واضح ارتباط اور تنظیم کا احساس ہوگا۔

بیتے ہیں عجب کشمکش ذات میں رستے
پڑتا تھا قدم اور تو دل اور کہیں پر
ممکن ہی نہیں تھا کہ تری راہ سے ہٹتے
بس قافلے والوں سے جدا ہوتے رہے ہیں
ہم اہلِ جنوں رکھتے ہیں کچھ اور عقیدے
ہم عشق سمجھتے ہیں عبادات سے افضل
ہاں یہ ہے کہ ہم راہِ رگِ جاں پہ مسلسل
چلتے رہے اور درد سے آگے نکل آئے
ہستی کے بھی کچھ اپنے مسائل تھے مگر ہم
جس عالمِ لاذات میں تھے اور ہی کچھ تھا

مندرجہ بالا غزل میں جو تنظیم پائی جاتی ہے اس کی واحد وجہ بحر کی یکسانی نہیں ہے بلکہ موضوعاتی اعتبار سے بھی اس غزل کے تمام اشعار ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس غزل کے تمام اشعار میں ’’آشوبِ ذات‘‘ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ البتہ ان اشعار کے درمیان اس طرح کا ربط نہیں ہے اگر کسی ایک شعر کو نکال دیں تو ساری غزل منہدم ہو جائے۔ اس لیے اسے بجا طور پر غزل ہی کہا جا سکتا ہے نظم نہیں۔

اس مجموعہ میں شامل بیشتر اشعار کی اساس بے بنیاد تخیل کو نہیں بنایا گیا۔ بلکہ شاعر کا وہ تخیل ان اشعار کی تخلیق میں کارفرما ہے جس کی بنیاد زندگی کا گہرا مشاہدہ اور حوداث حیات کا بھر پور تجربہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان اشعار میں جو استعارے، کنائے، تشبیہات اور صنعتیں آئی ہیں ان کا مآخذ شاعر کے ارد گرد پھیلی ہوئی زندگی ہے۔ مراد یہ ہے کہ غزل

گو شعراء کے ہاں جو Utopian Imagination پائی جاتی ہے وہ فرحت کے ہاں نہیں ملتی۔ بہ الفاظ دیگر وہ زندگی کو تخیل کے واسطے سے نہیں بلکہ تخیل کو زندگی کے واسطے سے اپنی شاعری میں تشکیل دیتا ہے۔ اور یہ ایک ایسی خوبی ہے جو اسے ایک حقیقت پسند شاعر ثابت کرتی ہے۔

دکھ تو یہ ہے کہ اپنے ہی ہاتھوں
غیر محفوظ ہوگیا جیون

ہم نے غم میں علاج ڈھونڈ لیا
ورنہ سب لاعلاج بیٹھے ہیں
افراتفری میں جو ہوئے پیدا
کشمکش میں سکون ڈھونڈتے ہیں

ہم تو معذور تھے مگر تم بھی
دنیا داری نہ کر سکے پوری

یہ ضروری نہیں کہ آنسو بھی
غم نصیبوں کا ساتھ دینے لگیں

جو دکھتا ہے وہ ہوتا بھی
کتنی معمولی حسرت ہے

ترے ہجر سے مری موت تک
کوئی وقت بچتا تو سوچتے

تھکے ہوئے ہیں ہم ایسے کہ سانس برہم ہے

جلے ہوئے ہیں کچھ اتنے کہ راکھ اڑتی ہے

ہم مزاجی میں بھی نکل آئے
کس قدر اختلاف کے پہلو

تو تو معصوم ہے تجھے کیا علم
لوگ معصومیت سے کھیلتے ہیں

سوچ میں فاصلے در آئیں تو پھر چاہت بھی
پاس لے آنے میں ہو جاتی ہے ناکام بہت

اوپر نقل کئے گئے اشعار سے مترشح ہوتا ہے کہ شاعر بیک وقت انسان کے روحانی، مادی اور جذباتی مسائل میں دلچسپ لینے کا عادی ہے۔ اسے احساس ہے کہ انسان نے ایٹم بم، ہائیڈروجن بم اور دیگر غیر روایتی ہتھیاروں کی صنعت کو بڑے پیمانے پر فروغ دے کر خود اپنے ہی ہاتھوں سے اپنی تباہی کا سامان پیدا کر لیا ہے۔ لیکن اگلے ہی شعر میں شاعر نے یہ المیہ بھی بیان کیا ہے کہ کچھ لوگوں کو ہی شاعر کی طرح اس بات کا احساس ہے وگرنہ زیادہ تر لوگ اس خوش فہمی میں مبتلا ہیں کہ انسان نے یہ سب کر کے بہت بڑا تیر مار لیا ہے یعنی وہ اس قیامت سے لاعلم ہیں جو بہت جلد آنے والی ہے۔ ان کے لاعلم ہونے کو شاعر نے لاعلاج ہونے سے موسوم کیا ہے۔ شاعر نے انسان کی بنیادی سرشت سے بھی بے خبر نہیں ہے۔

انسان جو کہ فطری طور پر سیماب صفت ہے ہر وقت تغیر و تبدیل کا خواہاں رہتا ہے اس کی یہ صفت اوقات اس قدر شدت اختیار کر جاتی ہے کہ وہ تغیر کی خواہش میں تخریبی کاروائی کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ فرحت کی تمام شاعری میں ’’غم‘‘ بطور ایک مرکزی عنصر موجود ہے اور

غم کی معیت میں ایک طویل مدت گزار لینے کے بعد وہ اس کے مزاج سے اچھی خاصی واقفیت حاصل کر چکا ہے۔ ابتداء میں وہ غم کو اپنے تمام روحانی امراض کا شافی و کافی علاج سمجھتا تھا۔ لیکن اب اسے ادراک حاصل ہو چکا ہے کہ یہ علاج کبھی کبھی ناکام بھی ہو جاتا ہے۔

فرحت عباس شاہ انسان کے ظاہر اور باطن کو ایک جیسا دیکھنے کا تمنائی ہے۔ لیکن اس کی یہ تمنا قدم قدم پر پامال ہوتی ہے۔ کیونکہ وہ ایک ایسے معاشرے کا فرد ہے جہاں پر ظاہر اور باطن کی تربیت کے معیارات ایک دوسرے سے مختلف بلکہ باہم متضاد ہیں۔ اس کتاب میں متعدد ایسے اشعار ملتے ہیں کہ جس میں محبت کی نفسیات کو احسن انداز سے بیان کرنے پر بہت کم شعراء قادر ہو سکے ہیں۔

ایک گلہ ہے ان کے اور ہمارے بیچ
یوں لگتا ہے سات سمندر حائل ہیں

اس شعر کی لسانی خصوصیت یہ ہے کہ ’’ہمارے بیچ‘‘ کے الفاظ بیک وقت پہلے اور دوسرے مصرعے کو مکمل معنویت کا حامل بناتے ہیں۔

سوچ میں فاصلے در آئیں تو پھر چاہت بھی
پاس لے آنے میں ہو جاتی ہے ناکام بہت

ہم مزاجی میں بھی نکل آئے
کس قدر اختلاف کے پہلو

محبت کی نفسیات کا مندرجہ بالا اشعار کامل ابلاغ کرتے ہیں اور ان اشعار میں شاعر نے محبت کے جس پہلو کی نشاندہی کی ہے اس کی طرف لوگوں کی توجہ بہت ہی کم گئی ہے۔

نفسیات محبت کا ایک اور اہم لیکن مخفی پہلو فرحت نے اس طرح آشکار کیا ہے۔

ایک جیسا سمے ہو تو ہم بھی

اس نرالے کو بھول جاتے ہیں

یہاں شاعر نے محبت کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر سے یعنی عاشق کے نقطۂ نظر سے بات کی ہے۔ جبکہ اس سے پہلے جو شعر میں نے نقل کئے ہیں ان میں عاشق و معشوق کی مشترکہ نفسیات سامنے آتی ہیں۔

آرنلڈ کے نقطۂ نظر کے مطابق عمدہ شاعری اسلوب جلیل Grand Style کا خوبصورت نمونہ ہوتی ہے۔ اور یہ اسلوب جلیل خاص شان اور قوت اور سب سے زیادہ یہ کہ متحرک الفاظ کے استعمال سے عبارت ہے۔ اس کے علاوہ اس نے اسلوبِ جلیل کی جو صفات گنوائیں ہیں ان میں اظہار کی سادگی سرعت اور قطعیت کی صفات سب سے زیادہ اہمیت کی حامل ہیں۔ فرحت کی اس کتاب میں، مجھے یہ صفات اکثر مقامات پر جلوہ فرما نظر آئی ہیں۔ فرحت نے الفاظ کو اس ترتیب سے برتا ہے کہ وہ ایک نامیاتی حیثیت کے مالک بن گئے ہیں۔ آزاد غزل کا تجربہ کرنے سے مقصود بھی یہی تھا کہ اردو غزل کی ڈکشن پر جو ایک جمود طاری ہوگیا ہے اسے دور کیا جائے۔ میں نہیں سمجھتا کہ فرحت اس مقصد کو حاصل کرنے میں مکمل طور پر ناکام رہا ہے۔ مندرجہ ذیل غزل پڑھ کر آپ کو اندازہ ہوگا کہ کس طرح غزل کی روایتی ڈکشن جو کہ بالکل ساکن و صامت ہو چکی تھی اسے فرحت نے کمال عمدگی سے حرکت اور حرارت کا حامل بنایا ہے۔

مرا قافلہ سا چلا تھا خواہش وصل کا جو تری طرف
کبھی راستوں میں بھٹک گئے کبھی جنگلوں میں الجھ گئے

اسے شک ہوا کہ میں ڈھونڈ لوں گا اسے کسی نہ کسی طرح
تو وہ قریہ قریہ روش روش پہ ذرا ذرا سا بکھر گیا

میں ترے لیے کسی اور ہجر کالے کے آؤں گا سانحہ
جسے جھیل کر ترا آسماں بھی تڑپ اٹھے گا عذاب سے

وہ جو رنج بھیجے تھے میں نے تیرے لیے ہواؤں کے دوش پر
وہ چند لمحوں کے بعد میری ہی سمت لوٹ کے آگئے

میں ذرا ذرا سا کہیں کہیں سے بدل گیا ہوں ترے لیے
میرے پاس پہلے سا غم نہیں مرے پاس ویسی خوشی نہیں

غزل کی روائتی لفظیات میں یہ تحریک محض ان کی نحوی ترتیب بدلنے اور قافیے و ردیف کی حدبندیوں کی خلاف ورزی کرنے کے باعث پیدا نہیں ہوئی بلکہ اس ضمن میں مضامین کے انتخاب نے بھی کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ فرحت عباس شاہ نے ان آزاد غزلوں میں ایسے مضامین باندھے ہیں جو اپنے اظہار کے لیے استعمال ہونے والے جامد اور بنجر الفاظ میں بھی تحرک اور نمو پذیری کی صفات پیدا کرنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ فرحت عباس شاہ کو ان موضوعات کے بہترین شعری اظہار کے لیے جس ہئیت کی ضرورت تھی وہ اسے مل گئی ہے وہ اب اپنے خیال کو بلا کم و کاست بیان کرنے کے لیے آزاد ہے۔ وہ غزل کے روایتی پیٹرن سے کسی قسم کا سمجھوتہ کرنے کے لیے تیار نہیں۔ اس نے آزاد غزل کا پیٹرن اپنے بیان میں وسعت لانے کے لیے استعمال کیا ہے۔ امید ہے اس کی طرح اور لوگ بھی آزاد غزل کو بیان میں وسعت لانے کے لیے ہی بروئے کار لائیں گے اسے محض شعری تن آسانی کا ذریعہ نہیں بنائیں گے۔

’’محبت گمشدہ میری‘‘ میں شامل غزلوں کے اشعار پر فرداً فرداً غور کیا جائے تو ایسا لگتا ہے کہ بیشتر اشعار کسی نہ کسی Image یا لینڈ اسکیپ کو پیش کر رہے ہیں لیکن یہ Image یا لینڈ اسکیپ محض معروضی نہیں ہوتا بلکہ اس میں شاعر کے داخلی جوار بھاٹے کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھئے۔

درد عجب سمندر ہے

چاند بنا بے چین رہے

یہ شعر معروضی وحالے سے دیکھیں تو فوراً سمندر میں چاند کی کشش کے باعث مد و جزر کا منظر سامنے آتا ہے۔ لیکن ’’درد‘‘ اور ’’بے چین‘‘ جیسے الفاظ شاعر کی داخلی کیفیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اسی طرح یہ شعر ملاحظہ ہو :

سوچ کی بھر بھری زمینوں کو
اضطراب اور بھی لتاڑتا ہے

اس شعر کو پڑھ کر ذہن میں فوراً ہل کے چلنے کا منظر ابھرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ’’سوچ‘‘ اور ’’اضطراب‘‘ کے الفاظ اس منظر کا رشتہ شاعر کے داخل سے قائم کرتے ہیں اور اگر اس شعر میں سوچ اور اضطراب کے الفاظ نہ بھی ہوتے تب بھی اس میں بین السطور شاعر کی داخلی کیفیت بیان ہو جاتی ہے کیونکہ اس شعر میں دیہات کا حوالہ گاؤں سے آکر شہر میں بس جانے والے فرد کا ناسٹیلجیا بھی ہے۔ ناسٹیلجیا کا لفظ میں نے منفی معنوں میں نہیں مثبت معنوں میں استعمال کیا ہے۔ کیونکہ یہ ناسٹیلجیا اس عمیق وابستگی کا نتیجہ ہے جو شاعر کو اپنی دھرتی کے ساتھ ہے۔ کچھ اشعار تو اس کتاب میں ایسے ہیں کہ جن میں الفاظ کی تعداد بہت ہی تھوڑی ہے لیکن ان میں پیش کردہ مضمون کا دائرہ بہت ہی وسیع ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھئے

امن کی قبروں پر
رنج و غم ناچتے ہیں

اس شعر میں انتہائی اختصار کے ساتھ برصغیر پاک و ہند میں اسلام اور اسلامی تصوف کے عروج و زوال جیسے تفصیل طلب موضوع کو باکمال انداز سے بیان کردیا گیا۔ ’’امن کی قبروں‘‘ سے مراد ان صوفیائے عظام کے مزار ہیں جو اس دھرتی پر امن کے پھول کھلانے آئے تھے اور ایسا کرنے میں کامیاب بھی ہوئے تھے۔ لیکن آج تصوف اور مذہب نے ہمارے ملک میں جو

شکل اختیار کر لی ہے۔ اس پر سوائے افسوس کے کسی جذبے کا اظہار نہیں کیا جاسکتا۔ صوفیائے کرام کے مشن کی جو درگت اب بن رہی ہے اس پر ان کے مزار بھی نوحے کناں دکھائی دیتے ہیں۔ آج کل کے نام نہاد مذہبی زعمانہ خود امن سے رہنا چاہتے ہیں اور نہ دوسروں کو رہنے دیتے ہیں۔

اس غزل کے اگلے شعر میں پورے چاند کے منظر کو بڑی درد مندی سے تصویر کیا گیا ہے :

شب کو ہے سینے میں
چاند کا گھاؤ بہت

پورے چاند کا منظر بالعموم نشاط آفرینی کے لیے شاعری میں بیان ہوتا ہے۔ لیکن فرحت نے اس منظر میں سے بھی دکھ کو کشید کر لیا ہے۔ اس طرح اس شعر میں منظر نگاری کا ایک نیا ذائقہ بھی ابھرا ہے اور یہ شعر اپنی غم انگیزی کے باعث اپنے سے پہلے شعر کے ساتھ مربوط ہو گیا ہے۔ فرحت عباس شاہ اپنے اشعار میں جو منظر تصویر کرتا ہے عام طور پر ان میں موضوعیت اور معروضیت ایک ہی تناسب سے ہوتے ہیں لیکن بعض اوقات موضوعیت کا تناسب معروضیت سے بھی زیادہ ہو جاتا ہے۔ مثلاً اس شعر میں :

گھر کی اک چار دیواری میں
کتنی کچھ بھول بھلیاں ہیں

اس شعر میں شاعر نے صنعت تضاد کا استعمال طنز آفرینی کے لیے کیا ہے یہ شعر ان گھروں کا نقشہ ہمارے سامنے لاتا ہے جہاں کے رہنے والے ایک ہی چار دیواری میں رہتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے برسوں کے فاصلے پر زندگی گزار رہے ہیں۔ جدید دور کے پیدا کردہ مشینی رویوں نے ان کے درمیان دیواریں حائل کر دی ہیں جس کے نتیجے میں ہر گھر ایک Labyranth میں تبدیل ہو چکا ہے۔

اس مجموعہ کی بیشتر غزلیں ایسی ہیں کہ جنہیں پڑھتے ہوئے یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ وہ قافیہ و ردیف سے خالی ہیں یعنی ان میں پیش کردہ مواد مندرجہ ذیل غزل اس نوع کی غزلیات کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے :

وہ کہیں راستے بھٹک جائے، یہ تو ممکن نہ تھا مگر پھر بھی
تم چراغوں کی بات کرتے ہو، ہم نے دیوار و در جلا رکھے

تم سمجھتے ہو آفتاب ڈھلے، شام دیوار و در پہ ڈھلتی ہے
مجھ سے پوچھو تو انتظار کا غم، دل کے آنگن میں پھیل جاتا ہے

ایک بے چینی روز پوچھتی ہے، کوئی دست شفا بھی ہے کہ نہیں
ہم اسے یونہی بے تکے ہنس ہنس، باتوں باتوں میں ٹال دیتے ہیں

ہم تری رہگزر میں تھے جاناں، تیرے قدموں کے انتظار میں تھے
سوچتے تھے کہ راستوں کے بھی، اپنے اپنے نصیب ہوتے ہیں

اس ہماری زمین کے سینے پر، کیا خبر کیسے کیسے جنگل تھے
وحشتیں اس طرح ہوئیں آباد، بستیاں کھا گئیں درختوں کو

اس نوعیت کی ایک اور غزل ملاحظہ فرمائیں، جس کی اہمیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس کتاب کا نام بھی اسی غزل کے ایک شعر سے اخذ کیا گیا ہے:-

مجھے لگتا ہے یہ دل بھی پرایا مال ہو جیسے
کہ جب بھی جس کا جی چاہے بہت پامال کرتا ہے

اداسی بڑھ گئی ہے اس قدر تو مت کہیں نکلو
نہ جانے کون سی رو کس طرف کتنا بہا لے جائے

سفر میں پر بھی اپنے ساتھ رکھ لیں تو مناسب ہے
کسے معلوم رستے میں کہاں دیوار آجائے

میں پیشانی پہ وحشت بھر مقدر لے کے پھرتا ہوں
مرا تو حوصلہ ہے اور زمانہ ڈر سمجھتا ہے

مری دیوانگی پر اسقدر حیران ہوتے ہیں
مرا نقصان تو دیکھو محبت گمشدہ میری

مندرجہ بالا غزل بحر ہزج مثمن میں میں کہی گئی ہے عام مشاہدہ یہ ہے کہ اس بحر میں لکھی گئی غزلوں کی خوبصورتی کا انحصار بالعموم قافیہ اور بالخصوص ردیف پر ہوتا ہے۔ مگر فرحت شاہ کی یہ غزل قافیہ اور ردیف کی عدم موجودگی کے باوصف بہت خوبصورت ہے۔
آزاد غزل کی اس خوبصورت کتاب کے بارے میں اپنی بات کو اس جملے پر ختم کرتا ہوں کہ فرحت عباس شاہ جس تخلیقی الاؤ کو روشن کرنے کا خواہاں ہے اسے قافیہ و ردیف کی دیا سلائی سے روشن نہیں کیا جا سکتا تھا۔ اس کے لیے تو ایک برق درکار تھی جو آزاد غزل کی شکل میں اسے مل گئی ہے۔

الوداع پاکستان

فکری اعتبار سے کامل آزادی حاصل کئے بغیر کسی شاعر کے لیے خالص شاعری تخلیق کرنا نا ممکن ہے۔ یہ کامل آزادی صرف اسی صورت میں حاصل کی جاسکتی ہے کہ شاعر کی قلبی وابستگی کسی ایک خطے، کسی ایک قوم، کسی ایک مکتبہ فکر (یہ مکتبہ فکر خواہ سیاسی ہو خواہ مذہبی) یا اپنے ذاتی مفادات سے نہ ہو بلکہ پوری انسانیت سے ہو۔ میرے نزدیک وہی شاعر، خالص شاعر کہلانے کا استحقاق رکھتا ہے جو سرحدی اور طبقاتی تعصبات سے آزاد ہوتا ہے۔ وہ صرف اپنی ذات کو لاحق دکھوں اور غموں کو ہی شعر کے پیکر میں نہیں ڈھالتا بلکہ سب انسانوں کے دکھوں اور غموں کے اظہار کو اپنا نصیب العین بناتا ہے۔ بالفاظ دیگر خالص شاعر کی اپنی ذات تو محض ایک آئینہ ہے جس میں ہمہ وقت پوری انسانیت کا عکس موجود رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تاریخ انسانی کی اتھل پتھل کا جتنا سچا اظہار خالص شاعری میں ملتا ہے اتنا کہیں اور نہیں مل سکتا۔ حتیٰ کہ ادب کی دوسری اصناف بھی اس سلسلے میں شاعری کی مرہون منت ہیں۔ شاعری سے استفادہ کئے بغیر کوئی بھی صنف ادب تاریخ انسان کے مد و جزر کا سچا اورموثر اظہار نہیں کر سکتی ہے۔

خالص شاعر اپنے آزاد تاریخی شعور کی روشنی میں اپنے عصر اور اپنے وسیب کو ملاحظہ کرتا ہے۔

معاشرتی، سیاسی، سماجی ابتریوں کی نہ صرف یہ کہ نشاندہی کرتا ہے کہ بلکہ ان ابتریوں کے ذمہ دار لوگوں کا احتساب بڑی دلیری سے کرتا ہے۔ ہمارے ہاں بد قسمتی سے جو خالص شعراء پائے جاتے ہیں انہیں بجا طور پر ’’آدھے خالص شاعر‘‘ کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ وہ ہمارے ہاں موجود معاشرتی، سیاسی، سماجی ابتریوں کو تو مورد طنز بناتے ہیں لیکن ان کے ذمہ دار افراد کا نام لینے میں ضرورت سے زیادہ محتاط نظر آتے ہیں۔ اور

اپنی اس احتیاط کے باعث نہ تو معاشرے میں موجود برائیوں کی ٹھیک طرح نشاندہی کر پاتے ہیں اور نہ خالص ادب ہی پیدا کر پاتے ہیں۔

اگر بین الاقوامی ادب پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالی جائے تو جو ادیب ہمیں امتیازی مقام کے حامل نظر آئے ہیں وہ سب کے سب نہ صرف یہ کہ اپنے ملک اور قوم میں پائی جانے والی برائیوں سے آگاہ ہوتے ہیں بلکہ بین العالمی مسائل سے بھی کماحقہٗ آگاہی رکھتے ہیں اور ان کی تخلیقات اس آگاہی کا مظہر ہونے کے ساتھ ساتھ بے باکانہ احتجاج کی بھی قابل تقلید مثالیں ہیں۔ اس سلسلے میں جدید عربی ادب کو دیکھیں تو خلیل جبران اور نجیب محفوظ ایسے ادیب نظر آئیں گے کہ جو اپنی تحریروں میں ملکی اور بین الاقوامی امراض کی تشخیص کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ترکی زبان کے ادب میں سب سے نمایاں حیثیت کا حامل شاعر ناظم حکمت ہے جو کہ ہمیں محض شعر گوئی میں ہی نہیں بلکہ پہلی جنگ عظیم کے دوران اپنی دھرتی کو سامر اجی قبضے سے آزاد کروانے کے لیے مجاہد کی شکل میں بھی مصروف پیکار نظر آتا ہے۔ کبھی وہ انا طولیہ کے مزدوروں اور کسانوں کی آواز میں آواز ملاتا ہوا ظاہر ہوتا ہے تو کبھی قید و بند کی صعوبتوں میں بھی اپنا احتجاج اپنی نظموں کی صورت میں ریکارڈ کرواتا ہوا نظر آتا ہے۔ سپین میں لکھے گئے ادب کا مطالعہ کریں تو ایک شخص کی تحریروں پر باربار توجہ دی جاتی ہے اور وہ ہے فیڈ ریکوگار شیالور کا جو اپنی تحریروں میں ہی نہیں عملی زندگی میں بھی ایک زمیندار کا بیٹا ہونے کے باوصف مزدوروں اور مزارعوں کا حامی تھا اس کے علاوہ امریکی کالوں پر روا رکھے جانے والے ظلم کے خلاف بھی اس نے صدائے احتجاج بلند کی جرمنی زبان کا مشہور زمانہ ادیب فرانز کا فکا بھی ان ادیبوں میں شامل ہے جس نے اپنے اردگرد پائی جانے والی دل شکن حقیقتوں سے نظریں نہیں چرائیں اور اپنی تخلیقی توانائیوں کو مصلحت پسندی کی بھینٹ نہ چڑھاتے ہوئے دوسری جنگ عظیم کے بعد جرمنی کی شکست خوردگی کو بے کم و کاست

اپنی کہانیوں میں سمو یا روسی ادب اس لحاظ سے کافی خوش قسمت ثابت ہوا کہ اس میں حقیقت پسند ادیب دوسری زبانوں کے ادب سے زیادہ پیدا ہوئے ہیں انقلابی شاعر مایا کو سکی سربر آوردہ فکشن نگار ٹالسٹائی، ایوان ترگنیف اور میکسم گورکی اپنی تخلیقات میں کہیں بھی اپنے قاری کو موجود سیاسی، سماجی صورتحال سے منقطع نہیں ہونے دیتے۔ فرانسیسی ادب کو دیکھیں تو وہاں کے زیادہ تر لکھنے والوں نے ادب کو اپنی ذات میں گم رہنے کا وسیلہ بنایا ہے۔ اور جو لوگ اپنے آپ سے باہر نکلے بھی تو ان کی تحریروں کے موضوعات کا دائرہ فرانس ہی کی سرحدوں تک محدود رہا۔ لیکن اندرے مالرو ایسا فرانسیسی ادیب تھا جو کہ بین العمالمی شعور کا مالک تھا۔ وہ نہ صرف اپنے ملک کی سیاسی اور سماجی بوالمجیبوں سے آگاہ تھا بلکہ تمام دنیا خصوصاً انڈوچائنا میں انقلابی سرگرمیوں سے باخبر تھا اور اپنے آرٹ کو اس کے اظہار کا ذریعہ بھی بناتا رہا۔ تاریخ ادب عالم کے اوراق میں بے شمار ایسے شاعر اور ادیب مل جاتے ہیں جو اپنے دیس اور اپنی قوم کے حالات کو بے باکانہ انداز سے اپنی تخلیقات کا موضوع بناتے ہیں ساتھ ہی ساتھ وہ بین الاقوامی صورتحال کو بھی بہ احسن و خوبی اپنے فن میں شامل کرتے ہیں۔ میرا مقصد یہاں مزاحمتی ادیبوں کی تاریخ بیان کرنا نہیں ہے۔ میرا اصل مقصد اس تذکرے سے یہ ہے کہ اردو میں لکھے گئے مزاحمتی ادب کا مزاج بین الاقوامی مزاحمتی ادب کی مدد سے متعین کرنے کی اپنی سی کوشش کر دیکھوں۔

1857ء کی جنگِ آزادی کے نتیجے میں نہ صرف اس خطے میں انقلابی تبدیلیوں کا آغاز ہوا بلکہ اردو ادب میں ایک مزاحمت آمیز دکھ کا عنصر شامل ہو گیا۔ اس سلسلے میں ہماری نگاہ سب سے پہلے غالب کی نظم و نثر پر جاتی ہے۔ جس میں اس جنگ کے روح فرسا واقعات و نتائج کا تخلیقی اظہار ملتا ہے۔ خصوصاً غالب کے وہ اشعار قابل ذکر ہیں جو انہوں نے علاء الدین علائی کے نام اپنے ایک خط میں لکھے تھے:

بسکہ فعال مایرید ہے آج
ہر سلحشور انگلستان کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے
زہرہ ہوتا ہے آب انسان کا
چوک جس کو کہیں، وہ مقتل ہے
گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک
تشنۂ خوں ہر مسلماں کا
کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک
آدمی واں نہ جا سکے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گئے تو کیا
وہی رو ناتن و دل و جاں کا
گاہ جل کر کیا کئے شکوہ
سوزش داغ ہائے پنہاں کا
گاہ روکر کہا کئے باہم
ماجرہ دیدہ ہائے گریاں کا
اس طرح کے وصال سے یا رب
کیا مٹے دل سے داغ ہجراں کا

غالب ایک سچا شاعر تھا۔ اس لیے سچ مچ لکھ دیا جو کچھ کہ اس وقت ہوا تھا اور جس نے یہ سب کیا تھا اس کی نشاندہی بھی کر دی۔ اسی سچائی کے سبب مندرجہ بالا قطعہ میں وہ سوزو گداز بھی در آیا ہے جو عظیم شاعری کی روح ہے۔ غالب کے بعد ہمیں اکبر الہ آبادی کی شاعری میں مزاحمت کا عنصر وافر مقدار میں ملتا ہے۔ اکبر کی مزاحمت براہ راست نہیں بلکہ طنز و ظرافت کے ذریعہ ہم تک پہنچتی ہے اس لیے یہ مزاحمت تفنن طبع کا باعث تو بنتی ہے لیکن سیاسی اور سماجی ابتریوں کے متعلق

سنجیدگی سے غور کرنے پر مجبور نہیں کرتی۔ لیکن پھر بھی اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اس مزاحمت نے ہماری ذہنیت کو مکمل طور پر غلامانہ ہونے سے بچائے رکھا ہے۔ انگریزی سامراج کے خلاف آواز بلند کرنے والوں میں شبلی نعمانی کا تذکرہ بہت ضروری ہے۔ کانپور کی مسجد کا خونین حادثہ ہو یا مسلمانوں کی نمائندہ جماعتوں کی دوغلی پالیسی وہ یکساں شدت اور جذباتی وابستگی کیساتھ انہیں موردِ طنز بناتے ہیں ان کی مزاحمتی شاعری کی سب سے بڑی خوبی اہل نظر حضرات نے یہ بتائی ہے کہ ان کے اجتماعی موضوعات کا دائرہ صرف ہندوستان تک محدود نہیں ہے۔ بلکہ پوری دنیا کو محیط ہے اس کا ثبوت ان کی جنگ عظیم اول کے حوالہ سے لکھی گئی نظم ہے جو اردو کی مزاحمتی شاعری کا قابلِ قدر حصہ ہے۔ اس کے بعد ظفر علی شاہ کا نام آتا ہے۔ جنہوں نے انگریزی سامراج کے ساتھ اپنی شاعری کے ذریعے جنگ لڑی۔ ان کی نظموں میں خطیبانہ جوش وقتی تقاضوں کو تو یقیناً پورا کرتا ہوگا لیکن اعلیٰ مزاحمتی ادب میں زیادہ بلند مقام کا حامل نہیں ہے۔ انگریز سامراج کے خلاف علم بغاوت اٹھانے والے شعراء کا تذکرہ ہو تو علامہ اقبال کا نام لینا بھی ناگزیر ہو جاتا ہے۔ لیکن اقبال کا مزاحمتی شعراء کے اندر امتیاز یہ ہے کہ وہ مزاحمتی شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ فلسفی سیاست دان اور مفکر بھی تھے۔ ان کا فلسفہ مستعار، ان کی سیاست جانب وارانہ اور ان کی فکر محض کسی ایک قوم یا ملک تک محدود نہ تھی۔

اس لیے ان کی مزاحمت بھی وقتی جوش و خروش کا نتیجہ نہ تھی اس لیے زیادہ دور رس ثابت ہوئی۔ اقبال کے بعد جو شاعر سیاسی و سماجی شعور سے متصف شاعری کرتا ہوا نظر آتا ہے وہ فیض احمد فیض ہے۔ ان کی شاعری میں مزاحمت اور احتجاج کا شعلہ موجود ہے لیکن چونکہ فیض بنیادی طور پر رومانوی مزاج کے مالک تھے اس لیے رومانیت کی چکا چوند کے آگے مزاحمت اور احتجاج کا شعلہ ان کی شاعری میں شعلہ مستعجل

کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ فیض کے بعد حبیب جالب کا نام ذہن میں آتا ہے۔ جالب کا امتیاز یہ ہے کہ وہ خالصتاً مزاحمتی شاعر ہے لیکن چونکہ اس کی مزاحمت کا دائرہ جغرافیائی اور زمانی اعتبار سے بہت محدود ہے۔ اس لیے اس کی نظمیں چند سیاسی جلسوں کو گرمانے کے بعد سرد پڑ چکی ہیں۔

اردو میں ایسی مزاحمتی شاعری جو کہ بین العمالمی معیارات کے مطابق ہو ڈھونڈنا بہت مشکل ہے۔ میں نے ایسی شاعری تلاش کرنے کی اپنی سی کوشش کی ہے۔ اس کوشش کا مختصر سا تاثر میں نے گزشتہ صفحات میں درج کیا ہے۔ تلاش کے اس عمل کے دوران میرے سامنے ایک ایسا شاعر آیا، جس کے ہاں مجھے وہ عناصر نظر آئے جو کہ مزاحمتی شاعری کو عمدگی کا حامل بنا سکتے ہیں۔ اس شاعر کا تذکرہ آج کل ہر ادبی محفل میں کسی نہ کسی حوالے سے ضرور ہوتا ہے۔ زیادہ تر یہ تذکرہ اس کی مذمت یا عیب جوئی کے لیے کیا جاتا ہے۔ لیکن میرے خیال میں یہ بھی اسے تسلیم کر لینے ہی کی ایک خام شکل ہے۔ میرا اشارہ فرحت عباس شاہ کی طرف ہے۔ فرحت عباس شاہ نے شاعری کے تمام رنگوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن رومانویت اور مزاحمت کے رنگ اس کے ہاں باقی تمام رنگوں سے زیادہ شوخ دکھائی دیتے ہیں۔ یہ بات عام مشاہدہ میں آئی ہے کہ رومانوی شعراء کے ہاں مزاحمتی رنگ بھی در آتا ہے۔ اور وجہ اس کی یہ ہے کہ رومانوی شاعر ایک مثالی دنیا کی تشکیل کا خواہاں ہوتا ہے اسی لیے اس کے مزاج میں موجودہ صورتحال سے بغاوت کا جذبہ بھی شامل ہو جاتا ہے۔ فرحت عباس شاہ اپنی تمام تر شاعری میں ہمیں موجودہ ملکی صورتحال اور ورلڈ آرڈر سے منسلک نظر آتا ہے۔ لیکن اس کی نثری نظموں کی کتاب ’’الوداع پاکستان‘‘ مکمل طور پر اس مزاحمت اور احتجاج کا نمونہ ہے جو اس نے پاکستان میں سیاسی اور سماجی بد عنوانیوں کے خلاف کیا ہے۔ لیکن اس نے یہ احتجاج نعرہ زنی کے انداز میں نہیں بلکہ دانشورانہ

اسلوب میں کیا ہے۔ فرحت عباس شاہ نے شبلی نعمانی ہی کی طرح ہمارے اجتماعی دکھ کو اپنا ذاتی دکھ بنا کر پیش کیا ہے۔ اس لیے وہ کتاب نہیں پڑھ رہے ہیں جسے ہم نے پڑھ کر ایک طرف رکھ دینا ہے اور پھر اس کتاب کا اپنی سیاسی بصیرت کی تشہیر کے لیے بطور حوالہ استعمال کرنا ہے۔ بلکہ اس کتاب کو پڑھتے ہوئے ہمیں ایسا لگتا ہے جیسے ہم خود کلامی میں مصروف ہیں۔ یہ خود کلامی برسوں سے جاری ہے اور نہ جانے کب تک جاری رہے گی۔ تمام دنیا مظلومین کی آہ و بکا اس میں شامل ہے۔

اس کتاب کی پہلی نثری نظم ’’جلا وطن‘‘ ہے۔ اس نظم میں جس جلا وطنی کو موضوع بنایا گیا ہے وہ محض خارج میں وقوع پذیر نہیں ہوتی بلکہ انسان کے باطن میں بھی ہوتی ہے۔

کچھ لوگوں کو دیس بدر کردیا جاتا ہے
کچھ لوگ خود ساختہ جلا وطنی اختیار کر لیتے ہیں
اپنی اپنی مجبوری
اور صورت حالات کی بات ہے
مجھے پتہ ہے اگر مجھے میری دھرتی کی سرحدوں سے نکال دیا جائے
تو میری ساری کی ساری جڑیں یہی رہ جائیں گی
اور ہستی تو ہوتی ہی وہیں ہے
جہاں جڑیں ہوتی ہیں
اور اگر میں اپنا وجود اٹھا کر کہیں بھاگ جاؤں تو کہاں بھاگ جاؤں
اس مٹی کے علاوہ پوری کائنات موجود ہے
لیکن اس پوری کائنات میں وطن کہیں موجود نہیں ہے

اپنا وطن فرحت عباس کو پوری کائنات سے زیادہ عزیز ہے۔ اس لیے جسمانی طور پر تو وہ اپنے وطن سے نقل مکانی کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔ البتہ اس کی روح ضرور یہاں سے نقل مکانی کر چکی ہے کیونکہ جو کچھ اس ملک میں ہو رہا ہے ہمارے شاعر کے جسم کی کثافت تو اس سب

کو کسی نے کسی طرح برداشت کر ہی لیتی ہے۔ لیکن اس کی روح کی لطافت اس سب کی متحمل نہیں ہو پاتی۔

مرا جسم یہیں ہے۔

مری روح یہاں نہیں ہے۔

مری روح کو وطن سے نکال دیا گیا ہے۔

اور وہ ماری پھر رہی ہے۔

بھٹک رہی ہے۔

اپنی دھرتی، اپنی مٹی، اور اپنے وطن کی تلاش میں میری روح میری جڑوں کی طرح

اپنے وطن، دھرتی اور مٹی کے دھوکے میں پیوست نہیں رہ سکی

یہ ملک جسے ہم پاکستان کہتے ہیں اسلام کے نام پر حاصل کیا گیا اور اب لوگ اسے اسلام ہی کا نام لے لے کر لوٹ رہے ہیں۔ جو لوگ بے آواز بلند اسلام کا نام تو نہیں لیتے لیکن جن کے دل میں اسلام کا سچا درد موجود ہے۔ ان کے لیے اس ملک میں زمین تنگ کی جا رہی ہے۔ اس ملک کا مقتدر طبقہ لاوڈ اسپیکروں میں خدا کا نام لیتا ہے۔ تاکہ تمام پاکستانیوں کو اپنی خدا پرستی کا یقین دلوا سکے۔ اور وہ اپنے اس مقصد میں بہت حد تک کامیاب بھی ہو جاتا ہے۔ لیکن فی الاصل اس کے دل میں خدا کا ذرہ برابر خوف بھی نہیں ہوتا۔ پاکستان کی تاریخ خدا اور اسلام کے نام پر بے وقوف بنانے اور بے وقوف بننے سے عبارت ہے۔ لیکن اب عوام کا پڑھا لکھا طبقہ کسی حد تک باشعور ہو چکا ہے۔ اب یہ طبقہ ان لوگوں کی تلاش میں ہے۔ جو اپنی خدا خوفی اور اسلام پرستی کی تشہیر نہیں کرتے بلکہ اپنے قلب اور اپنی روح کو خوفِ خدا اور نور اسلام سے مزین رکھتے ہیں۔ ایسے لوگوں کی نمائندگی ہمارے شاعر نے الفاظ میں کی ہے۔

خدا کے نام کا شور مچانے والوں میں

میں بہت اکیلا ہوں

اور بہت اداس ہوں
اور چھپ چھپ کے
بہت خاموشی سے خدا کو یاد کرتا ہوں

ہمارے پیارے وطن کو بہت سارے المیے لاحق ہیں جن میں سب سے بڑا المیہ مذہب اور قوم کی بنیاد پر Sectarianism کا المیہ ہے۔ ایک منظّم سازش کے تحت ہمارے ملک میں فرقہ واریت کا جال پھیلایا گیا ہے۔ وافر سرمایے کی فراہمی سے ایسا مذہبی لٹریچر لکھوایا گیا جو کہ فرقہ وارانہ تعصب کو ہوا دے۔ لوگ چھوٹے چھوٹے مذہبی اختلافات کو زندگی اور موت کا مسئلہ بنالیں۔ ایک دوسرے کو مذہب کی بنیاد پر قتل کرنا کار ثواب بلکہ عین ایمان سمجھیں۔ فرقہ واریت پھیلانے کی اس سازش کا آغاز برطانوی سامراج نے یہاں کے باشندوں کو منقسم کرنے کے لیے کیا تھا۔ تاکہ وہ بہ آسانی یہاں کے باشندوں کو اپنا غلام بنا سکیں۔ یہ سازش اب تک مختلف انداز سے جاری رہی ہے اور اب اس کے نتیجے میں پاکستان کے حالات خطرناک حد تک تبدیل ہو چکے ہیں۔ شیعہ مذہب، سنی مذہب، دیوبندی مذہب، وہابی مذہب کو تو ماننے والے اس ملک میں لاتعداد لوگ ہیں لیکن دین اسلام کا پیروکار اس ملک میں تلاش کر لینا بہت مشکل عمل ہے۔ وہ تمام لوگ جو اس ملک کو حاصل کرنے کے لیے اسلام کے پلیٹ فارم پر اکٹھے ہوئے تھے اب ایک دوسرے کو کافر قرار دے کر قتل کرنے میں مصروف ہیں۔ ہمارا شاعر اپنے پاکستانی بھائیوں کا لہو پانی کی طرح بہتے دیکھتا ہے۔ اور یہ سب دیکھ کر نہ صرف افسردہ ہوتا ہے بلکہ اس سب کے خلاف بڑی دلیری سے احتجاج کرتا ہے۔ اس سارے ظلم کو دیکھ کر وہ ہمارے بیشتر شاعروں اور دانشوروں کی طرح خاموش نہیں رہتا۔ کیونکہ وہ بجا طور پر یہ سمجھتا ہے کہ خاموش رہنا دراصل ظالم کی حمایت کرنے کے مترادف ہے۔ اس ملک میں ہونے والا ہر قتل اس کی ذات میں ایک اور زخم کا اضافہ کر دیتا ہے۔

جتنی بے گناہ لوگوں کی خون ریزی اس ملک میں ہو رہی ہے۔ ہمارے شاعر
کی ذات بھی اتنی ہی زخمی ہوتی چلی جا رہی ہے۔

ایک چھ سالہ پھول نے ضد کی
میں بابا کے ساتھ نماز پڑھوں گا
میں نے بابا کے ساتھ مسجد جانا ہے
اللہ میاں خوش ہوتے ہیں نا
اس نے جوتا پہنچاتی ماں کے چہرے کو ٹھوڑی سے پکڑ کر اپنی طرف موڑتے
ہوئے کہا
ماں نے جواب میں پھول کی پیشانی پہ بوسہ دیا اور کہا
آج چلے جاؤ
لیکن ابھی آپ بہت چھوٹے ہو
گھر میں میرے ساتھ نماز پڑھ لیا کرو
اور پھول کو بابا کے حوالے کیا
اللہ اکبر کی آواز پر سجدے سے اٹھنے والوں میں وہ بھی تھا
بڑی خاموشی سے ایک آنکھ کھول کر چوری چوری دیکھ کے نمازیوں کی نقل
کرتا وہ بھی سجدے سے آٹھ گیا
اچانک تڑ تڑاہٹ کی خوفناک اور جان لیوا آواز گونجی اور درد بھری چیخوں
سے کہرام برپا ہوگیا بارود کی بو میں ڈولی ہوئی آگ اور دھویں میں تازہ
خون کی بو بھی شامل ہو گئی
اللہ کے گھر میں بہت سارے گھر اجاڑ دئیے گئے۔
ایک ہی گلی سے اٹھنے والے پانچ جنازوں میں ایک جنازہ چھوٹا تھا
جو سب زیادہ مہک رہا تھا
ایک چھ سالہ پھول کا جنازہ
لگتا تھا بس یونہی شرارت سے چاروں جنازوں کی نقل میں لیٹ گیا ہے۔
ابھی کھلکھلا کے اٹھ بیٹھے گا

پاکستان میں کلا شنکوک کلچر کو ایک سوچے سمجھے منصوبہ کے تحت بڑے منظّم انداز سے فروغ دیا گیا ہے۔ جس کے باعث گزشتہ دو عشروں سے قتل و غارت گری کے واقعات میں غیرمعمولی اضافہ ہوا ہے۔ پاکستان کے تمام شہر بالعموم اور کراچی بالخصوص اس کی زد میں آئے ہیں کلاشنکوف کلچر کا فروغ دینے کا مقصد محض پاکستان کو کمزور کرنا ہی نہیں بلکہ اسلحہ سازوں کا اپنے کاروبار کو چمکانا بھی تھا۔ کراچی میں تو صورتحال یہ ہے کہ بے روزگاری سے بری طرح متاثر نوجوان چند ہزار روپے کے عوض کسی کی جان لینے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں یہ رجحان کراچی سے نکل کر دوسرے شہروں تک بھی رسائی حاصل کرتا جا رہا ہے مگر یہ کہنا قطعاً غلط نہ ہوگا کہ بیروزگاری کا باعث وسائل کی کمی سے زیادہ غیر ملکی سازشیں اور اسلحہ سازوں کی ریشہ دوانیاں ہیں۔ نوجوان تو ایک طرف رہے اب وہ بچے بھی اس خطرناک رجحان کی زد میں آچکے ہیں جن کے ابھی کھیلنے کے دن ہیں۔ ان کے وہ کھلونے جن میں زندگی کی رمک انہی کے باعث تھی اب بے حس و حرکت پڑے ہیں۔ وہ خود سے کھیلنے والوں سے جدا ہو جانے کے دکھ سے دلبر داشتہ ہو کر ہمکنار مرگ ہو چکے ہیں۔

گھر کی چھت پر پڑی ہوئی پتنگیں
آنسوؤں سے بھیگ گئی ہیں اور خون کے چھینٹوں سے بھی
اب وہ کبھی نہیں آئے گا
پتنگیں پڑی پڑی پھٹ جائیں گی
بچے کے ہاتھوں میں پھٹنے والی پتنگیں
زندہ ہوا کرتی ہیں
اور چھت پہ پڑی ہوئی مردہ
اب وہ کبھی نہیں آئے گا

فرحت عباس شاہ حالات کی خونیں آندھیوں سے نبرد آزما ہے۔ ان آندھیوں سے اپنی جنگ میں وہ محبت کے جذبہ کو بطور ڈھال استعمال کرتا ہے۔ وہ

جب مخدوش حالات سے شکستہ دل ہو جاتا ہے تو محبت کے بارے میں سوچ کر اور محبت کے بارے میں لکھ کر اپنا کتھارسس کرتا ہے۔

فرحت عباس شاہ مکافات عمل پر یقین رکھتا ہے۔ وہ ہر ظلم کرنے والے کے عبرتناک انجام کا منتظر ہے۔ کوئی ظالم اپنے عبرتناک انجام سے نہیں بچ سکتا۔ یہاں تک کہ مرنے کے بعد چاہے اس بات پر بھی قادر ہو جائے کہ کسی بے گناہ مظلوم کی قبر سے اپنی قبر تبدیل کر لے اس خیال سے کہ وہ اس طرح عذاب کے فرشتوں کو دھوکا دے لے گا۔

اس مجموعے کی اہم ترین نظم ’’الوداع پاکستان‘‘ ہے۔ کیونکہ اس میں ارض پاک کی پچاس سالہ داغدار تاریخ کا تخلیقی عکس موجود ہے۔ نظم کی ابتداء میں ہمارے شاعر نے آزادی کا فلسفہ بیان کیا ہے۔ یہ فلسفہ محض انسانی جسم کی آزادی تک محدود نہیں بلکہ جسم سے لے کر فکری و روحانی آزادی تک محیط ہے۔ اس فلسفہ کو ہمارے شاعر نے اس طرح بیان کیا ہے کہ اس کے بین السطور از خود یہ سوال پیدا ہو گیا ہے کہ کیا ہم پاکستانی واقعی ایک آزاد قوم ہیں؟

آزادی ایک عجیب شے ہے
انسانی آزادی اس سے بھی زیادہ عجیب و غریب شے ہے
جب ہم اپنی مرضی سے مسکرا
اور اپنی مرضی سے رو سکتے ہیں
لیکن سانس روک نہیں سکتے
نا اپنانے کسی اور کا
چاہے ہماری مرضی ہی کیونکہ نہ ہو
راتوں اور دنوں کی اپنی آزادی ہوتی ہے
چاہے امریکہ کے ہوں
یا افریقہ کے
ان سے کوئی زبردستی نہیں کر سکتا

نہ انہیں اپنے مقررہ وقت سے پہلے کوئی جانے سے روک سکتا ہے۔
اور نہ دوبارہ آنے سے
آسماں کی اپنی آزادی ہے۔
آسمان ہمیں بھی آزادی دیتا ہے۔
اور کہیں آنے جانے سے روکتا نہیں ہے۔
آسمان کی کوئی حد نہیں
اور نا ہی کوئی سرحد ہے۔
یہ الگ بات ہے کہ بعض اوقات ہم صرف اپنے گھر کی چھت تک ہی جا سکتے ہیں
اور بعض اوقات کسی سیارے تک
اور کبھی تو ہم ایک چھوٹی سی چھلانگ بھی نہیں لگا سکتے
اگر دنیا ایک گاؤں ہے۔
تو پھر تقسیم کیوں ہے۔
اور اگر تقسیم ہے تو دیواروں میں کیوں تقسیم ہے۔
کیا دنیا کے سارے انسان ایک جیسے ہیں؟
اور پھر اچھے اور برے انسان
جو ایک دوسرے کی آزادی کو مارتے رہتے ہیں
ایک اچھے انسان کی آزادی
ایک برا انسان مار دیتا ہے۔
اور ہم بہت ساری لکیروں میں تقسیم ہو جاتے ہیں
ہم جتنی زیادہ آزادی اپنے لیے مانگتے ہیں
اتنی دوسروں کو نہیں دیتے
برطانوی سامراج نے ہمیں آزادی نہیں دی بلکہ جسم کی آزادی کے عوض فکری اور روحانی غلامی کا اسیر بنا لیا ہے۔ لیکن ہماری جسمانی آزادی بھی مشکوک ہے۔ کیونکہ ادھر ہم ایسٹ انڈیا کمپنی کی گرفت سے آزاد ہوئے اور

ادھر آئی، ایم، ایف اور ورلڈ بینک نے اپنے دندان آج ہماری گردنوں میں گاڑ دئیے ہیں۔

’’الوداع پاکستان‘‘ اس خوش فہمی پر طنز کرتی ہیں جس میں ہمیں سابقہ جمہوری حکومتوں اور مارشل لاؤں نے مبتلا کردیا ہے۔ ان نظموں کے بعد جو نظم آتی ہے وہ ہے ’’شاعری، خدا، اور ریاضت‘‘ اس نثری نظم میں ہمارے شاعر نے اپنا نظریہ شعر بیان کیا ہے۔ اس کے خیال میں عظیم شعر وہ ہے جس میں سچائی کی تلاش کا عکس ہو۔ اور خدا چونکہ کامل ترین سچائی ہے۔ اس لیے انسانی فکر و عمل سے لے کر کائناتی مظاہر تک میں سچائی کی تلاش کا عمل دراصل خدا کی تلاش کا عمل ہے۔ اس سے اگلی ہی نثری نظم میں فرحت عباس شاہ اپنے نظریہ شعر کی توسیع کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

اگلی نظم کا عنوان ہے ’’ان لوگوں کے لیے شاعری‘‘ اس نظم کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ فرحت عباس شاہ کا نظریہ شعر ہمارے اکثر جدید شاعروں کی طرح یہ نہیں ہے کہ شاعری صرف شاعر کی اپنی ذات کا کتھارسس کرتی ہو دوسرے لوگوں کا اس سے کوئی تعلق نہ بھی ہو تو اس کا مقصد پورا ہو جاتا ہے۔ جبکہ فرحت یہ سمجھتا ہے کہ شاعری صرف اسی صورت میں شاعر کا کتھارسس کر سکتی ہے جب وہ دکھوں اور غموں کے شکار لوگوں کے زخموں پر پھاہا بھی رکھ سکے۔ میرے خیال میں یہ شاعری کا ارفع ترین تصور ہے۔ کیونکہ آنے والے دور میں اگر شاعری زندہ رہ سکتی ہے تو اسی تصور کے تحت مستقبل میں معرض وجود میں آنے والی شاعری سے لوگ اسی تصور کے زیر اثر توقعات وابستہ کریں گے۔ اور ماضی کی شاعری کو بھی اسی تصور کے مطابق قبول یارد کریں گے۔

’’الوداع پاکستان" میں شامل ابتدائی 14 نظموں میں ان مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے جو پاکستان کو لاحق ہیں 14 نظموں میں شاعر ہمیں بتدریج بین الاقوامی مسائل کی طرف بڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ بالفاظ دیگر اس کے

زاویہ نظر میں وسعت آتی چلی جاتی ہے۔ لیکن یہ بین الاقوامی مسائل وہ ہیں جن کے ساتھ پاکستانی سیاست، معیشت اور ثقافت کا گہرا تعلق ہے۔ ان مسائل میں سے جس مسئلے کو فرحت عباس شاہ نے سب سے پہلے موضوع بنایا ہے وہ ہے ’’روحانی انحطاط‘‘ اس روحانی انحطاط کی بڑی وجوہات میں اٹھارہویں صدی کے وسط سے شروع ہونے والی تیز رفتار صنعتی ترقی بھی ہے۔ جس کے فوری اثرات تو صرف برطانیہ تک ہی محدود رہے۔ کیونکہ اس ترقی کا آغاز برطانیہ ہی سے ہوا تھا۔ بعد ازاں دنیا کے چند اہم خطوں میں برطانوی نو آبادیات کے قیام کے باعث یہ اثرات پھیلتے ہی چلے گئے۔ اور اب ان اثرات میں خطرناک حد تک شدت آچکی ہے۔ انسانی جسم بھی اب ایک مشین سے زیادہ اہمیت کا حامل نہیں ہے۔ جسمانی طور پر انسان کی اس بے توقیری کے باعث اس کی روحانیت بھی روبہ زوال ہو چکی ہے۔ محبت جو کہ عہد قدیم میں سراسر ایک روحانی جذبہ تھا۔ اب نظریہ ضرورت کی زد میں آکر محض ایک جسمانی اشتہا کی شکل اختیار کر چکا ہے یعنی اب جو جذبہ محبت کے نام پر ہمارے دلوں میں پروان چڑھ رہا ہے وہ دراصل محبت نہیں کچھ اور ہے محبت تو ہماری ذات کی پہنائیوں میں کہیں گم ہو چکی ہے۔ جسے ہمارا شاعر ڈھونڈ لانے کی کاوش میں مصروف ہے۔

محبت کہیں چلی گئی ہے
لگتا ہے میرے اندر ہی کہیں دور چلی گئی ہے
اور اپنے بہت سارے سائے
پیچھے چھوڑ گئی ہے
مرے آس پاس
اور ارد گرد (محبت کی ادھوری نظم)

’’آخری انسان‘‘ اپنے اسلوب، اور مافیہ کے اعتبار سے واقعتاً ایک لافانی نظم ہے عجیب بات یہ ہے کہ اس نظم میں لافانیت کا عنصر فنا کے عمیق

احساس کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس نثری نظم میں فنا کا وہ احساس ہے جو دو عالمی جنگوں خصوصاً دوسری جنگِ عظیم کی تباہ کاریوں کے نتیجے میں ہمارے اجتماعی لاشعور میں بیدار ہوا۔ ایٹم بم کا شکار ہو کر ہیر و شیما اور ناگاساکی برباد ہو کر بڑی مدت سے آباد بھی ہو چکے ہیں لیکن اہل دل لوگوں کے باطن ابھی تک اس بربادی پر نوحہ کناں ہیں جو دنیا کے سب سے بڑے ''امن کے داعی'' کے ہاتھوں وقوع پذیر ہوئی۔

ہم پاکستانیوں کی فکر میں اس تباہی کی بازیافت 1998ء میں اس وقت بڑی شدت کے ساتھ ہوئی جب ہم باقاعدہ ایٹمی قوت بن کر اپنے ہمسایہ ملک کے ساتھ نیوکلیئر ریس میں شامل ہو گئے۔ فرحت عباس شاہ کی یہ نظم اس تمام صورتحال کے پیدا ہونے سے ایک برس قبل اس کتاب کے ذریعے منظر عام پر آئی۔ جس کی تاثیر میں اس تمام صورتحال کے پیدا ہونے سے ایک برس قبل اس کتاب کے ذریعے منظر عام پر آئی۔ جس کی تاثیر میں اس تمام صورتحال کے باعث اضافہ ہوا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس نظم کی تاثیر اور معافی میں مزید وسعت آنے کا امکان ہے۔ اسی لیے میں نے اسے ایک لافانی نظم کہا ہے۔ دیکھئے کس آفاقی اسلوب میں ہمارے شاعر نے تباہی بربادی اور فنا کے فلسفے کو لفظوں میں ڈھالا ہے۔

ہر طرف جلا ہوا فاسفورس اور خشک مٹی
اور پودوں کی راکھ بکھری پڑی ہے
ہوا ہمیشہ کہتی رہی ہے
چھوٹی چھوٹی خوشیوں کو سنبھال کر رکھ لو
اور بڑے بڑے غموں کا تحفظ کرو
اور ان کے ساتھ زندگی بسر کرنے کا سلیقہ سیکھو
لیکن ہوا کی کون سنتا ہے
جانے اتنی زیادہ بربادیاں کب کم ہونگی
ختم تو شاید کبھی بھی نہ ہوں

ذرا کم ہو جائیں تو دھرکنیں درست ہوں
دل برباد کرنے والے بربادیاں
اور موت آباد کرنے والی آبادیاں
جو سورج کو ہاتھ لگانے کی دعوت دیتی ہیں
اور بد بخت جانور کی طرح رو پڑتی ہیں
اور چاروں طرف منحوس بین
اور سسکیاں اڑتی پھرتی نظر آتی ہیں
سوچوں کے پیچ و تاب
بندوقوں کی نالیوں میں پڑے ہوئے گرووز
کی طرح نفرت کو اس زور سے گھما کر پھینکتے ہیں
راستے میں آنے والی روحیں کٹتی پھٹتی چلی جاتی ہیں
اور بربادی فروغ پاتی چلی جاتی ہے۔
بد نصیبی کی مستقل مزاجی سے لگا ہے۔
ہمارے سروں پر
آسمان گرہن لگا سہوا ہے۔
تم رات کو کیا کہو گی
نیند؟
پاگل
رات نیند نہیں ہوتی
روز آ جانے والی اداسی ہوتی ہے۔
بربادی کی چھوٹی بہن
اور تم کیا کہو گی
دلدلوں کے بارے میں
جن میں راہ بھٹکے ہوئے دل
اچانک جا پڑتے ہیں

اور آہستہ آہستہ دھنسنا شروع ہو جاتے ہیں
ایسے دلوں
اور ایسی دلدلوں کے بارے میں تم کیا کہو گی
یہی نا؟ کہ مجھے کیا پتہ
’’میں بہت خوبصورت ہوں‘‘ اس کتـاب کی وہ نظم ہے جس میں شـاعر نے
اپنی انا کو انائے اعلیٰ Super ago میں مدغم ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ شاعر
کی ذات کا حسن اس پوری کائنات کے حسن سے مستفید ہوتا ہے۔ نتیجتاً یہ
نثری نظم کائناتی انا اور کائناتی حسن کی داستان بن گئی ہے۔
’’تمہیں پتہ ہے جب میں سوچتا ہوں
تو کتنی روشنی پھیل جاتی ہے‘‘
’’اور مجھے یقین ہے خدا مجھے پسند کرتا ہوگا
کیونکہ خدا مجھے پسند ہے
اسی لیے پیغمبروں سے میرا پیار بڑھتا جا رہا ہے
وہ عظیم لوگ تھے
اور خوبصورت تھے
بلکہ وہ خوبصورتی سے بہت آگے تھے‘‘
’’رات میرے لیے کسی عجیب سویرے کی مانند ہے
میں غورِ و فکر کرتا ہوں
تاریکیاں چھٹ جاتی ہیں
اور اندھیرے مجھے راستے دے دیتے ہیں
اور میرا دل مہک اٹھتا ہے
اور چاروں طرف خوشبو پھیل جاتی ہے
روشن اور چمکدار خوشبو
اور روح کی تاروں کو چھو لینے والی خوشبو
میں غورِ و فکر کرتا ہوں

میرا دل آسمانوں کی طرح کھل جاتا ہے
اور شعر اترنے لگتے ہیں
سفید اور پاکیزہ پرندوں کی طرح
لطیف اور کومل
اور میں شعر کو پوری طرح محسوس کرتا ہوں‘‘

مندرجہ بالا لائنوں میں شاعر اور پیغمبر کا باطنی ربط دریافت کیا گیا ہے۔ پیغمبر کی فکر محض معروضی خوبصورتی کی حامل نہیں ہوتی بلکہ داخلی خوبصورتی کی بھی مالک ہوتی ہے۔ اور اس کی فکر ایک مختصر عرصہ تک محدود نہیں ہوتی بلکہ صدیوں کا محیط ہوتی ہے۔ شاعر بھی اگر اپنے فن کی ظاہری صفات کے ساتھ ساتھ باطنی صفات کے حسن و قبح کو برابر اہمیت دے تو اس کے افکار میں بھی پیغمبرانہ شان و شوکت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور اس کی شاعری وقت کے ساتھ بہت دور تک جانے کی اہل ہو جاتی ہے۔

’’شکایت اور خوف کی ملی جلی نظم‘‘ یہ ہے عنوان اس نثری نظم کا جو ہمارے شاعر کے تجربیت پسند empirical مزاج کی عکاس ہے۔ اس نظم کے بین السطور وہ تشکیک کارفرما ہے جو کہ اس تجربیت پسندی ہی کی عطا ہے۔ ہمارا شاعر کائنات کی ہر شے کو اپنے ہاتھوں سے چھو کر دیکھنے کا خواہاں ہے۔ گویا وہ تمام مظاہر کائنات سے بلا واسطہ تعلق قائم کرنے کا آرزو مند ہے۔ اس کی یہ آرزو اس کے فکر اور اس کے جذبات کو انفعالیت کا شکار نہیں ہونے دیتی اسی لیے ہمیں اس کی شاعری فکری اور جذباتی لحاظ سے کسی ایک مقام پر ٹھہرتی ہوئی محسوس نہیں ہوتی بلکہ اپنا مقام ہر اک مقام سے آگے بناتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ فرحت عباس شاہ کسی مستعار آئیڈیالوجی کے مطابق شاعری خلق نہیں کرتا بلکہ اس کی آئیڈیالوجی شخصی نوعیت کی ہے اور اس شخصی آئیڈیالوجی کو اس نے اپنی شاعری ہی سے اخذ کیا ہے۔

’’منظر اور بینائی کا کھیل‘‘ وہ نظم ہے جس میں شاعر عالم موجود کے ہر منظر کے پس منظر تک رسائی حاصل کرنے کی سعی میں مصروف نظر آتا ہے۔ بالفاظ دیگر اس نظم میں اس کی فکر کائنات اصغر Microcosm سے شروع ہو کر کائنات اکبر Macrocosm گم ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس نظم کو پڑھتے ہوئے غالب کے اس شعر کی جانب بھی توجہ جاتی ہے کہ۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا لیتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

اب فرحت کی اس نظم کی چند لائنیں ملاحظہ کریں۔

’’منظروں اور بینائی کا یہ کھیل
ہو سکتا ہے کسی اور منظر کا حصہ ہو
جہاں کوئی اور اسے بھول جانے کے لیے تیار بیٹھا ہو
لیکن جو کچھ بھی ہو
آنکھوں سے باہر نکل کر دیکھنا
اور دل سے بلند ہو کر محسوس کرنے کی کوشش کرنا بھی بہت ضروری
ہے
ہو سکتا ہے کوئی سرا ہاتھ آ ہی جائے
کوئی ایسا سرا ہو جو ہمیشہ ہمیشہ یاد رہ جائے‘‘

جہاں تک میں نے فرحت عباس شاہ کی شاعری کا مطالعہ کیا ہے تو مجھے اکثر اس کی شاعری میں کارفرما فکر غالب کی شاعری میں کارفرما فکر کی ہم پلہ محسوس ہوئی ہے۔ اس لیے غالب کی شاعری اور فرحت عباس شاہ کی شاعری کا مطالعہ کی ایک اور جہت ان دونوں کی شاعری کے آپس میں تقابل کے نتیجے میں نمایاں ہو سکتی ہے۔ خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا۔ فرحت عباس شاہ کی نثری نظموں کا یہ مجموعہ ’’الوداع پاکستان‘‘ اس کے شاعرانہ اور زیادہ فکر کے امتزاج کا نفیس اظہار ہے اگر

ہم موضوعاتی اعتبار سے اس کتاب کی نظموں کو تقسیم کریں تو پہلی آٹھ نظمیں پاکستان کی تہذیبی، سماجی اور سیاسی ابتریوں سے متعلق ہیں اس کے بعد کی 26 نظمیں وہ ہیں جن میں شاعر ہمیں اپنے باطن کے آئینے میں پوری کائنات کا نظارہ کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ جبکہ آخری 7 نظمیں بین الاقوامی تاریخ کے المناک پہلوؤں کا شاعرانہ اظہار ہیں۔ بین الاقوامی تاریخ کا سب سے زیادہ المناک پہلو یہ ہے کہ ایک قوم نے دوسری قوم کو اور ایک مذہب کے پیروکاروں نے دوسرے مذہب کے پیروکاروں کو ہر قیمت پر صفحۂ ہستی سے مٹانے کی کوشش کی ہے۔ یقیناً یہ ایک غیر انسانی رویہ ہے جو کہ انسانوں نے اپنا رکھا ہے۔ قوم پرستی کو فروغ دینے کے لیے ہٹلر کو یہودیوں، عیسائیوں اور کمیونسٹوں کے ساتھ ساتھ انتہائی ظالمانہ سلوک تاریخ انسانی کے ماتھے پر ایک دھبے کی طرح ہمیشہ موجود رہے گا۔ لیکن جو سلوک مسلمانوں کے ساتھ فلسطین، بوسینا، کشمیر، اور چیچینا میں ہوتا رہا ہے اور اب تک ہو رہا ہے وہ ان مظالم سے کسی طور کم نہیں ہے جو ہٹلر نے یہودیوں، عیسائیوں اور کمیونسٹوں کے ساتھ روا رکھا ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا اس سب کے نتیجے میں مذکورہ بالا گروہ دنیا سے بالکل ختم ہوگئے ہیں؟ فرحت عباس شاہ نے یہ سوال اپنی نظم ’’کیا مسلمان ختم ہو جائیں گے‘‘ میں اٹھایا ہے۔

کمیونزم کے نظریے کو وجود میں آئے ہوئے ایک صدی سے زیادہ عرصہ گزر چکا ہے۔ لیکن جن مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے یہ نظریہ معرض وجود میں آیا تھا کیا وہ تمام مقاصد یا ان میں سے کچھ حاصل کر لئے گئے ہیں؟ اس سوال کا جواب یہی ہے کہ یہ نظریہ محض جلسے جلوسوں اور نعرے بازی تک ہی محدود رہا۔ اور جو تھوڑے بہت فوائد اس سے نسل انسانی کو حاصل ہوئے وہ ان نقصانات کے سامنے ہیچ ہیں جو اس نظریے سے انتہائی شدید جذباتی وابستگی کے باعث ہوئے ہیں۔ فرحت کی نظم ’’کمیونزم نے ہمیں کیا دیا‘‘ اسی صورتحال کو ان الفاظ میں بیان کرتی ہے۔

کمیونزم نے ہمیں کیا دیا ہے
اور اب پھر کیا کوئی نیا آجائے گا
ہمیں کچھ بھی نہ دینے کے لیے
بلکہ بہت کچھ چھین لینے کے لیے
لیا ہم دن بدن کھوکھلے نظریات کے ہاتھوں
نت نئے فیشن کے اسیر ہوتے چلے جائیں گے
اور ہم جو باتیں کرتے ہیں
اور ہاتھوں اور چہرے کے نپے تلے انداز بناتے ہیں
اور جو شبلی تقریریں کرتے ہیں
کیا رفتہ رفتہ غیر محسوس طریقے سے معدوم ہی ہوتے چلے جائیں گے
کیا ہماری آدھی زندگی
اور آدھا علم
اور آدھا وقت
کمیونزم کو بچانے میں گزر جائے گا
اور آدھا اسے ختم کر دینے میں
پھر کوئی اور آجائے گا"

طویل نثری نظم بعنوان’’ امریکہ مائی فرینڈ‘‘ اس کتاب کی انتہائی اہم نثری نظم ہے اور اس کے تجزیے کے بغیر اس کتاب کے مجموعی مزاج کا صحیح ادراک ممکن نہیں ہے۔ دوسری جنگ عظیم کی تباہ کاریوں کے نتیجے میں امریکہ کو پوری دنیا پر چودھراہٹ قائم کرنے کا سنہری موقع ملا جس سے اس نے بھرپور فائدہ اٹھایا۔ کیونکہ اس کی اس جنگ میں شمولیت کے باعث ہی اتحادیوں کو فتح حاصل ہوئی اور اس نے جاپان پر ایٹم بم گرا کر جرمنی کے اس بڑے حلیف کو شکست تسلیم کرنے پر مجبور کر دیا۔ اس جنگ میں امریکہ کے ان کارہائے نمایاں کے نتیجے میں امریکہ کو تمام دنیا

میں بتدریج اثر و سوخ حاصل ہوتا چلا گیا۔ امریکہ اب انسانی حقوق کا سب سے بڑا علم بردار ہے۔

لیکن اس کے انسانی حقوق کی پاسداری ہمیشہ مشروط ہوتی ہے وہ صرف اس خطے میں انسانوں کی مدد کو پہنچتا ہے جہاں سے اسے اپنے لیے کچھ حاصل ہونے کی توقع ہو۔ وہ دنیا کے کسی بھی خطے میں ہونے والے بے گناہ لوگوں کو قتل عام کو رکوانے کے لیے پوری طاقت ہونے کے باوصف اس قتل عام کے عمل ہونے کا انتظار کرتا رہتا ہے۔ پھر ان بے گناہ مقتولین پر یہ احسان کرتا ہے کہ ان کی اجتماعی قبروں کو تلاش کر کے ان کی ہڈیوں کو ان کے ورثاء کے حوالے کرنے میں پیش پیش ہوتا ہے۔ اور ان کے نامعلوم قاتلوں کے خلاف جنگی جرائم کے مقدمے قائم کرتا ہے۔ امریکہ کویت کی مدد کو فوری طور پر اس لیے پہنچ جاتا ہے تاکہ اس مدد کے بدلے تیل کے ذخائر اپنے نام کروا سکے۔ لیکن کشمیریوں کی مدد کو نہیں آتا کیونکہ وہاں سے اسے تیل جیسی کسی شے کے ملنے کی امید نہیں ہے وہاں سے اسے صرف بچوں جوانوں اور بوڑھوں کا خون ہی مل سکتا ہے جو کہ اس کے ترقی کی تیز رفتار گاڑی کے لیے بے سود ہے۔ دیکھئے کس درد مندی سے فرحت عباس شاہ نے امریکہ کی اس نام نہاد انسان دوستی پر طنز کیا ہے۔

’’امریکہ میرے دوست
کیا تمہیں پتہ ہے
کشمیر میں اب گھر کم ہیں
قبریں بہت زیادہ ہیں‘‘

’’امریکہ میرے دوست
کشمیر کے بہت سارے بچوں کو
نیو ورلڈ آرڈر کا کچھ پتہ نہیں
وہ اسے گڑیاں بنانے والی فیکٹری کا نام سمجھتے ہیں‘‘

’’امریکہ میرے دوست
ابھی بہت سارے سوال ایسے ہیں
جو ڈرتے ڈرتے سر اٹھاتے ہیں
حالانکہ دوستوں سے ڈر نہیں لگنا چاہیے۔
اور نہ ہی دوست کبھی کسی کو ڈرایا کرتے ہیں
لیکن میں تم سے محبت بھی کرتا ہوں
اور تم سے ڈرتا بھی ہوں
اے امریکہ اے میرے دوست‘‘

جہاں تک ’’الوداع پاکستان‘‘ کی نثری نظموں کے اسلوب کا تعلق ہے تو میں اس حوالے سے صرف اتنا کہنے پر اکتفا کروں گا کہ یہ تمام نظمیں، استعارے، کنایے، تشبیہ اور صنعتوں جیسے شعری عناصر سے خالی ہوتے ہوئے بھی شاعری کے عمدہ نمونے ہیں۔ لہٰذا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ کتاب اسلوبی سطح پر بھی ایک کارنامہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

عزیز قارئین فرحت عباس شاہ اس پاکستان کو الوداع کہہ رہا ہے جہاں روٹی مہنگی اور انسانوں کی جان سستی ہے۔ جہاں ہر امیر شخص ایک آمر کا روپ دھارے ہوئے ہے اور ہر غریب جانوروں سے بدتر زندگی گزار رہا ہے۔ جہاں قوم کے محافظ ہی قوم کو دونوں ہاتھوں سے لوٹنے میں مصروف ہیں۔ جہاں زر کی قیمت امریکی ریشہ دوانیوں کے باعث بڑھ رہی ہے۔ اور انسانی عزت و وقار کی قدر ہمہ وقت گر رہی ہے۔ فرحت عباس شاہ اس پاکستان کو الوداع کر کے اس پاکستان کو خوش آمدید کہنا چاہتا ہے جہاں اس سے برعکس صورتحال ہو۔ جو پاکستان امریکیوں، برطانویوں یا کمیونسٹوں کا پاکستان نہ ہو بلکہ ہم پاکستانیوں کا ہو اور جہاں اس کے انسانیت سے محبت کی ہر ادھوری نظم مکمل ہو جائے۔

فرحت شاہ کا نظریہ عشق

اردو شاعری میں عشق اور محبت کے الفاظ بالعموم ایک دوسرے کے مترادف کے طور پر آتے رہے ہیں اسلامی تصوف میں بھی یہی صورتحال رہی ہے۔ یعنی فنافی المحبوب ہو جانے کی صفت کو کبھی محبت کہا گیا اور کبھی عشق۔ اردو شاعری کا معاملہ ان الفاظ کے برتاؤ میں کچھ یوں ہے کہ کلاسیکی شاعری میں جس جذبے کو عشق کا نام دیا گیا جدید شاعری میں اسی جذبے کو محبت سے موسوم کر دیا گیا۔ اور پھر فلم اور تھیڑ کے اثر کے تحت پیار کا لفظ بھی انہی معنوں میں برتا جانے لگا جن معنوں میں عشق اور محبت کے الفاظ مستعمل تھے۔ جدید شاعری میں محبت اور پیار کا الفاظ عشق کے معنوں میں استعمال ہوئے لیکن عشق کے لفظ کا برتاؤ بھی ساتھ ساتھ جاری رہا۔ نتیجتاً ان تینوں الفاظ کو اس ایک

جذبے کی مختلف سطحوں کے بیان کے لیے برتنے کا رجحان بھی بعض شعراء کے ہاں پیدا ہو گیا ہے۔

صوفیا کے نزدیک محبت یا عشق کا مقصود یہ ہے کہ اپنی ذات کو محبوب کی ذات پر قربان کر دیا جائے۔ اس سلسلے میں حضرت ابو القاسم قشیری کا یہ قول قابل غور ہے کہ محبت یہ ہے کہ محبّ اپنی تمام صفتوں کو اپنے محبوب کی طلب اور اس کی ذات کی اثبات کے لیے نفی کر دے۔ ابو القاسم قشیری کے اس قول کی تشریح سید علی ہجویری علیہ الرحمہ نے کچھ اس طرح کی ہے کہ’’ محبوب باقی ہوتا ہے اور محبّ فانی ہوتا ہے اور بقائے محبوب محبت کی غیرت کی نفی اس حد تک کرے کہ علے الا طلاق محبت کا تصرف ہو جائے اور یہ جائز نہیں ہے کہ محبّ اپنی صفات کے ساتھ قائم رہے۔ کیونکہ اگر وہ اپنی صفات کے ساتھ رہتا ہے تو جمال محبوب سے بے نیاز رہ جاتا ہے جب وہ جانتا ہے کہ اس کی حیات جمال محبوب کے ساتھ ہے تو وہ اپنے اوصاف کی نفی بد یہی طور پر کرتا ہے کیونکہ اسے معلوم ہے کہ اس کی اپنی صفات اس کے اور محبوب کے درمیان ایک پردہ تان دیتی ہیں۔ لہٰذا وہ محبوب کی محبت میں اپنی ذات کا دشمن بن جاتا[۱]‘‘ مشہور ہے کہ جب حضرت حسین بن منصور حلاج سولی پر کھینچے گئے تو ان کا آخری کلام یہ تھا’’ کہ محبّ کے لیے یہ خوشی کا مقام ہے کہ اپنی ہستی کو محبت کی راہ سے دور کر دے اور نفس کا اختیار محبوب کے پانے میں صرف کر دے اور خود کو فنا کر دے‘‘ انہی معنوں میں جلیل القدر صوفی بزرگ بایزید بسطامی کا قول ہے کہ ’’محبت یہ ہے کہ اپنے بہت کو تھوڑا جانے اور محبوب کے تھوڑے کو بہت جانے‘‘۔

اردو شاعری میں عشق کا تصور صوفیاء کے تصور عشق سے ملتا جلتا ہے کہ محبوب کی ذات پر اپنی ذات کو قربان کر دیا جائے۔ میر تقی میر جو کہ ایک سچے اور کھرے عاشق ہونے کے دعویدار ہیں۔ ان کی شاعری کا مطالعہ کریں تو یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ وہ اپنے اس دعوے

میں سچے بھی ہیں۔ کیونکہ فراق محبوب میں ان کے اشک نہیں تھمتے اور
جب اشک تھم جائیں تو پھر آنکھوں سے ان کی جگہ لہو جاری ہو جاتا ہے۔
اس عشق کے باعث ان کا دل ہمہ وقت ماتم سرا بنا رہتا ہے اور بعد از
مرگ وہ محبوب کا ادب اس طور بجا لانے کے تمنائی ہیں کہ ان کی لحد کا
غبار لباس محبوب کو آلودہ نہ کر دے۔ عشق کے حوالے سے میر کا یہ انداز
فکر صریحا صوفیانہ تصور عشق سے اخذ کیا گیا ہے۔ غالب عشق کو آتش
سے موسوم کرتے ہیں۔ آتش جس کا کام ہی اپنے معروض کو فنا کر دینا
ہے۔ اور پھر ان کا عشق اور ان کی ذات آئینہ دار ہمدگر اسطرح ہوتے ہیں
کہ عشق اک بے نیاز خار ہے اور ان کی ذات برہنہ پا ہے۔ گوکہ غالب کے
ہاں عشق کی اور بھی بہت سی جہتیں ہیں لیکن بنیادی جہت وہی ہے
جس کا پس منظر صوفیانہ طرز عشق ہے میر اور غالب کے علاوہ خواجہ
حیدر علی آتش، مومن خان مومن اور ابراہیم ذوق جیسے نمائندہ کلاسیکی
شعراء نے بھی اپنے عشق کے تصور کو تصوف کی بنیاد پر استوار کیا۔ لیکن
جیسے جیسے کلاسیکی شاعری نے جدید شاعری کی طرف سفر کیا ویسے
ویسے یہ تصور بدلتا چلا گیا۔ یہاں تک کہ نظیر اکبر آبادی اور فصیح الملک
داغ دہلوی تک آتے آتے یہ بالکل تبدیل ہو چکا تھا۔ نظیر اور داغ کے ہاں
عشق اپنی ذات کی نفی نہیں بلکہ اثبات کا ذریعہ ہے اور پھر اقبال نے تصور
عشق کو اس طرح ایک نئی جہت دی کہ اسے غالب کی طرح ایک آتش تو
تسلیم کیا لیکن ساتھ ہی ساتھ اس حقیقت سے بھی پردہ اٹھایا کہ اس آتش
میں جل جانے والوں کی راکھ سے حیات نو کا ظہور ہوتا ہے۔ اور یہ حیات
نواہدی ہوتی ہے بعد ازاں فیض نے عشق کو تکمیل ذات کا ذریعہ قرار دیا۔
فیض کا یہ تصور عشق انتہائی خوبصورت ہے اور اکثر جدید شعراء اسی
کو اپنائے ہوئے ہیں۔ میں نے یہ ساری تمہید فرحت عباس شاہ کی طویل
آزاد غزل ’’عشق نرالا مذہب ہے‘‘ کے تجزیے کے لیے باندھی ہے۔ اور اس
تمہید کو باندھنا اس لیے ضروری سمجھا ہے کہ فرحت عباس شاہ ان

شاعروں میں سے ہے جو اردو کی تمام شعری روایت سے مناسب آگاہی رکھتے ہیں اس لیے وہ نہ صرف یہ کہ نئی بات کہہ سکتے ہیں بلکہ اپنی بات کو نیا ثابت کر بھی سکتے ہیں جبکہ بہت سارے شاعر ہمارے ہاں ایسے بھی پائے جاتے ہیں جو بزعم خود شاعری میں بالکل نیا کام کر رہے ہیں وہ پہلے بھی ہو چکا ہے فرحت کے ذہن میں اردو کی شعری روایت میں موجود عشق کے تصور کی جملہ جہات Synthesis کے عمل سے گزر کر جب اس کے تخلیقی تجربے میں شامل ہوئیں تو تصور عشق کی ایک ایسی جہت ظہور پذیر ہوئی جو نہ تو قدیم شاعری میں پیش کردہ تصور سے متصادم ہے اور نہ جدید شعراء کے تصور عشق سے۔ جیسا کہ اس غزل کے عنوان سے ظاہر ہے۔ فرحت عباس شاہ عشق کو زندگی کا ایک ضابطہ سمجھتا ہے۔ لیکن یہ نرالا اس لیے ہے کہ لوگ اب مادیت کا شکار ہو کر اس کے عادی نہیں رہے۔ وگرنہ تو یہ انسانی فطرت کا ناگزیر حصہ ہے اس کے بغیر انسانی فطرت کو فطرت کا نام نہیں دیا جا سکتا گویا کہ جو لوگ عشق سے تہی ہیں وہ انسانی فطرت سے محروم ہیں عشق کا جذبہ فرد کی انفرادیت کا اجتماعی زندگی کا مقابلہ کرنے کے لیے تقویت فراہم کرتا ہے اس کائنات میں مضمر حسن کا صحیح معنوں میں ادراک بھی عشق عطا کرتا ہے۔ کیونکہ عشق انسان کو ایک مخصوص انداز نظر کا حامل بناتا ہے۔ اس انداز نظر کے حامل افراد اس جہان کو سرسری طور پر نہیں دیکھتے بلکہ اس جہاں میں جابجا چھپے ہوئے دیگر جہانوں کی تلاش کے لیے متجسس رہتے ہیں۔ انہیں ان اشیا اور مظاہر کا ادراک عام لوگوں کی نسبت زیادہ ہوتا ہے جو نہ صرف یہ کہ دیکھنے کے بلکہ بار بار دیکھنے کے لائق ہیں۔ اس لحاظ سے عشق بلا شبہ ایک مثبت جذبہ کا نام ہے جو کہ بادی النظر میں کلی طور پر ایک تخریبی اور کرب انگیز عمل لگتا ہے۔ اور اس جذبے سے باہر رہ کر اس کے بارے میں سوچنے والا شخص ہمیشہ اسے ایک منفی جذبے کے طور پر ہی دیکھتا ہے۔ لیکن وہ اصحاب جو اس جذبے

کی پرپیچ راہوں سے گزرنے کا تجربہ کرتے ہیں ان پر اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ عشق واقعی ایک تخریبی عمل ہے لیکن اس کی تمام تر تخریب کسی عظیم تعمیری عمل کی ابتدائی کاروائی کی حیثیت رکھتی ہے اور اس سے حاصل ہونے والا کرب وہ ہے کہ جو تمام دکھوں سے نجات کا وسیلہ ہے۔ اس لیے فرحت عباس عشق کو ایک ضابطہ حیات کہنے میں حق بجانب ہے۔

فرحت عباس شاہ کی یہ طویل آزاد غزل متعدد اجزاء میں منقسم ہے۔ ہر جزو بظاہر ایک علیحدہ غزلہ نظر آتا ہے لیکن غیر محسوس طور پر تمام غزل کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ بالکل ڈرامے کے مختلف ابواب کی طرح جو ایک دوسرے سے مختلف مناظر کو پیش کرتے ہیں لیکن بالا آخر یہ تمام مناظر باہم آمیز ہو کر ڈرامے کا انجام تشکیل دیتے ہیں پہلا جزو محبوب سے پہلی ملاقات کے تاثر کا مظہر ہے۔ جس دلنشین انداز سے اس جزو میں محبوب کی تشبیاتی سراپا نگاری کی گئی ہے وہ محبوب کو بہت قریب سے اور بہت غور سے دیکھنے کے بعد ہی کی جا سکتی تھی۔ اس لیے اس تمہیدی جزو میں شامل آٹھ اشعار کو بجا طور پر ’’ملاقات کی شاعری‘‘کہا جا سکتا ہے۔

بادل جتنا نازک تھا
بارش جیسا کومل تھا
خوشبو جیسی رنگت تھی
گیتوں جیسی آنکھیں تھیں
چہرے جیسے کرنیں ہوں
رنگوں جیسی خوشبو تھی
جسم اجالے جیسا تھا
چال ہوا کی مانند تھی
باتیں نظموں جیسی تھیں

لہجہ غزلوں جیسا تھا
خواہش جیسے سپنا ہو
سوچ محبت والی تھی
لفظ تلاوت لگتے تھے
طرز عبادت جیسے تھا
باہر کیسے مل جاتا
روح کے اندر کھویا تھا

ان اشعار میں جو تشبیہات آئی ہیں ان میں سے کچھ پر شاید بعض لوگوں کو اعتراض ہو کیونکہ وہ ہمارے ہاں موجود تشبیہاتی روایت سے بالکل مختلف ہیں۔ مثلاً خوشبو جیسی رنگت گیتوں جیسی آنکھیں، رنگوں جیسی خوشبو میں لوگوں کو یہ نقص نظر آ سکتا ہے کہ ان تشبیہات میں طرفین (مشبہ اور مشبہ بہ) میں مطابقت نہیں پائی جاتی۔ مگر میرا خیال یہ ہے کہ مطابقت موجود ہے لیکن یہ مطابقت معروضی نہیں موضوعی ہے۔ اس طرح کی تشبیہات اپنے اردگرد کے مناظر کو غیر مروج طریقے سے دیکھنے کے نتیجے میں شاعر کے باطن میں پیدا ہوئی ہیں۔ غزل کا دوسرا جزوسات اشعار پر مشتمل ہے۔

آسائش کے لمحوں میں
اپنے یاد نہیں رہتے
نیندوں والے موسم میں
سپنے یاد نہیں رہتے
ہم جیسے دیوانوں پر
بستی ہنستی رہتی ہے
رستوں پر شب اتری ہے
آس سیہ کر جائے گی
بادل کی شکلیں کتنی

بارش کے بہروپ بہت
دکھ کی شاخوں کی پریاں
دل سے لپٹی رہتی ہیں
آنے والا موسم بھی
پہلے جیسا ہی ہو گا

اس جزو کا پہلے جزو سے تعلق کچھ اسطرح بنتا ہے کہ جب تک شاعر نے اپنے محبوب کو دیکھا نہیں تھا تب تک اس کی زندگی آسائش پر مبنی تھی اور اسے یہ وہم و گمان تک نہ تھا کہ اس کا کوئی اپنا اسے یوں اچانک مل جائے گا وہ موسم نیندوں سے بھرپور تھا۔ اس لیے اس میں عشق کا سپنا نہیں دیکھا جا سکتا کیونکہ عشق اک ایسا سپنا ہے جو جاگتی آنکھوں ہی سے دیکھا جا سکتا ہے اور جب شاعر عشق کی دلدل میں اترنے لگا اس پر دیوانگی طاری ہونے لگی تمام رستے تیرہ و تاریک ہو چکے ہیں۔ وہ بادل جو مسرت کی بارش برساتے تھے۔ اب دکھ کی بارش برساتے ہیں اور ہر موسم ایک جیسا ہی نظر آنے لگا ہے۔ اس سے ظاہر ہو تاکہ پہلا جزو محبوب سے ملاقات کو بیان کرتا ہے جبکہ دوسرے جزو میں محبوب جدائی کے بعد والی اند و ہناک کیفیات کو پیش کیا گیا ہے۔

تیسرا جزو بھی سات اشعار پر مشتمل ہے

سورج ہے پیشانی میں
چاند میری آنکھوں میں ہے
جنگل میرے ہاتھوں پر
دشت ہے میرے سینے میں
دریا ڈھونڈتے رہتے ہیں
ریگستانوں کے باسی
کیا جانیں ان دونوں میں
زیادہ کون پیاسا ہے

نیل گگن کی مرضی ہے
جو جتنا رنگین کرے
پانی کو نیلاہٹ دے
شاموں کو سنگین کرے
ایک چکوری کہتی تھی
چاند میں اب وہ بات نہیں

مندرجہ بالا اشعار میں ہے تو وہی جدائی کے کرب کا بیان جو دوسرے جزو میں بھی ہے لیکن یہاں شاعر کے لہجے میں ایک اعتماد آ گیا ہے۔ اور یہ اعتماد اس لیے ہے کہ اب محبوب سے جدائی کے کرب سے وہ ایک انوکھی لذت کشید کرنے لگا ہے۔ یہ اعتماد چوتھے جزو میں شامل اشعار میں مزید مستحکم ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

عشق سے دور ہٹاتے ہو
عشق مری بنیاد میں ہے
دیوانہ پن ہی تو ہے
میرے حصے میں آیا
ہم آوارہ لوگوں کا
رستے ساتھ نبھاتے ہیں
دل ہے اور محبت ہے
اک جوگی اک رستہ ہے
شور مچانے والوں پر
خاموشی سے ہنستا ہوں
ہنستے رہنے والوں پر
مجھ کو رونا آتا ہے
ہر پل رونے والوں کو
ہمت کرنا پڑتی ہے

آپ نے دیکھا ان اشعار میں عشق سے حاصل ہونے والے دکھ کو اپنے لیے کافی سمجھنے کا رویہ کتنا نمایاں ہے۔ اب چونکہ غم عشق شاعر میں مکمل طور پر سرایت کر چکا ہے یعنی اس کی شخصیت کا حصہ بن چکا ہے۔ اس لیے وہ اس غم میں موجود لذت کو بلا روک ٹوک محسوس کر رہا ہے اس لیے وہ ان لوگوں پر حیران ہوتا ہے جو اس غم سے تہی ہیں اس کی یہ حیرت محض ان کے غم عشق سے محروم ہونے کے باعث ہی نہیں بلکہ اس باعث بھی ہے کہ یہ لوگ اتنی بڑی نعمت سے محروم ہونے کے باوصف مطمئن ہیں ان کا یہ اطمینان دراصل بے حسی کا نتیجہ ہے۔ وہ بے حسی جو مادیت کی طرف غالب رجحان رکھنے کا حاصل ہے۔ اس ماحول میں غم عشق کا پرچار کرنا تیز آندھیوں میں چراغ جلانے کے مترادف ہے۔ اس لیے اس کے پرچار سے گریز کا رویہ شاعر کے اندر پیدا ہوتا ہے۔ غزل کے پانچویں حصے میں اسی گریز کے رویے کا اظہار کیا گیا ہے۔

کوئی بوڑھا ڈر مجھ پر
خواب میں آ کر ہنستا ہے
سپنوں میں موجود نہیں
جس پر میرا وار چلے
آنکھوں کا ویرانہ تھا
ویرانے میں بارش تھی
لکڑی کے شوکیسوں میں
جذبے سجے ہوئے دیکھے
شامیں کان میں کہتی ہیں
تنہا باغ میں مت جانا
ٹوٹے پھوٹے فقروں سے
کیا مفہوم ادا ہو گا
درد زبان سے کہی ہوئی

باتیں کون سمجھتا ہے۔
مندرجہ بالا اشعار کو پڑھیں اور جملہ فکری اور جذباتی تحریکوں کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو یہی پتہ چلے گا کہ ہر فکری یا جذباتی باغی زور یا بدیر اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ اس کے دور کے لوگ اس کی بات کو سمجھ نہیں پاتے یا سمجھنے کے آرزو مند ہی نہیں ہیں موخرالذ کر بات زیادہ قرین قیاس ہے۔ فرحت عباس شاہ اردو شاعری میں فکری اور جذباتی ہر دو سطحوں پر بغاوت کا علم اٹھائے ہوئے ہے اس لیے اسے بھی اپنے مافی الضمیر سے زمانے کی نا آشنائی کا المیہ در پیش ہے۔ یہی وہ المیہ جو کبھی اسے دلبرداشتہ کر دیتا ہے اور کبھی نئے خیالات و افکار کے ڈھیر لگانے پر مائل کرتا ہے میرے نزدیک دلبرداشتہ ہونا بھی اس کے تخلیقی تجربہ کا حصہ ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو اس کی شاعری میں وہ Pathos کبھی پیدا نہ ہو پائے جسے عمدہ شاعری کا ناگزیر وصف قرار دیا گیا ہے۔
اس غزل کی قرات کے دوران ایک بات بار بار میرے ذہن میں آئی ہے وہ یہ کہ چونکہ اس غزل کو شاعر نے قافیہ اور ردیف کا پابند نہیں رکھا۔ اس لیے اسے وہ سہولت حاصل نہیں جو کہ مقفی و مردف غزل کہنے والوں کو حاصل ہوتی ہے یعنی موضوعاتی طور پر اشعار کے باہم متضاد ہونے کے باوصف محض ہیئت کی یکسانی کے باعث ایک مجموعی تاثر کے پیدا ہو جانے کی سہولت اب چونکہ شاعر کو یہ سہولت حاصل نہیں بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ شاعر کو یہ سہولت قبول نہیں ہے اس لیے اس نے مجموعی تاثر کا حامل بنانے کے لیے غزل کے اشعار کو موضوعی طور پر ایک دوسرے کے ساتھ منسلک کیا ہے۔ لیکن یہ انسلاک ہر گز ویسا نہیں ہے جو کہ نظم کے مصرعوں کا ایک دوسرے کے ساتھ ہوتا ہے۔ یوں کچھ شعر ایسے بھی اس غزل میں شامل ہیں جن کا اس کے مرکزی موضوع کے ساتھ کوئی تعلق نہیں۔ اور ان اشعار کی بدولت اس غزل کا تغزل برقرار رہا ہے۔ ان اشعار کو پڑھنے کے بعد جب ہم دوبارہ غزل کے مرکزی موضوع کے حامل اشعار پر

آتے ہیں تو ایک خوشگوار تاثر ہمارے ذہنوں پر مرتب ہوتا ہے۔ ان میں سے کچھ شعر ملاحظہ کیجئے۔

دن بھر پیٹ کی خاطر لوگ
اپنے آپ کو ڈھوتے ہیں
ذات کے کتنے ہی پہلو
آنکھ سے اوجھل رہتے ہیں

———

سچا ہونا جھوٹ ہے کیا
کیا کچھ جھوٹ ضروری ہے
ہم معمولی لوگوں کی
لغزش بھی معمولی ہے

شاعر اپنی شاعری کے ذریعے نظریات تالیف نہیں کرتا بلکہ نئے نظریات کی تخلیق کرتا ہے یہی بات اس کی شاعری کو شاعری بناتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کچھ لوگ دوسروں کے نظریات کی منظوم تالیف کر کے اسے شاعری کا نام دے دیتے ہیں۔ بالفاظ دیگر شاعر اپنی شاعری میں ذاتی فلسفہ Personal Philosophy پیش کرتا ہے نہ کہ منظّم فلسفہ۔ Organized Philosophy لیکن اس کے ذاتی فلسفے کا کامیاب یا ناکام قرار دینے کا معیار یہ ہے کہ وہ آنے والے وقت میں منظّم فلسفہ بننے کی صلاحیت رکھتا ہے کہ نہیں۔ بقول شخصے آج وہ جس بات کے اظہار پر مصلوب کیا جا رہا ہے، اس بات کی سچائی اسی وقت ثابت ہو گی جب آنے والی نسلوں کو یہ بات ان کے نصابوں میں ملے گی۔ فرحت عباس شاہ نے عشق کے متعلق اپنا ذاتی فلسفہ اس غزل میں پیش کیا ہے۔

عشق تو ایک ہی ہوتا ہے
روگ ہزاروں ہوتے ہیں
عشق میں معذوری کیسی

عشق میں بس مجبوری ہے
اتنا کڑوا عشق سبھی
لوگوں نے کب چکھا ہے

عشق کے متعلق سابقہ نظریات کو پیش کرنے کی بجائے اس نے اپنے ذاتی تجربے سے اخذ کردہ نظریے کو نظم کیا ہے۔ اور اس نظریے میں آئندہ منظّم فلسفہ بن جانے کی اہلیت کی علامات بھی موجود ہیں سب سے بڑی علامت یہ ہے کہ فرحت عباس شاہ کا یہ ذاتی فلسفہ اس غزل میں Depersonal ہو کر آیا ہے۔ اس غزل کے بیشتر اشعار واحد متکلم اور جمع متکلم سے خالی ہیں۔ شاعری میں جمع متکلم چونکہ اکثر واحد متکلم کی جگہ پر آتا ہے اس لیے ان دونوں سے خالی ہونے کے باعث غزل میں منظّم فلسفہ کی جھلک آسانی سے دیکھی جا سکتی ہے۔

اب آخر میں مجھے اس غزل کی اہم ترین اسلوبی خصوصیت بیان کرنی ہے اور وہ خصوصیت ہے ایجاز و اختصار اس غزل کا وزن ہی اس بات متقاضی ہے کہ لفظوں کے استعمال کے سلسلہ میں بہت زیادہ کفایت سے کام لیا جائے۔ اس لیے اس وزن میں وہی خیال سموئے جا سکتے ہیں جو کہ انتہائی بے ساختہ ہوں اس غزل میں لفظوں کی کفایت اور بے ساختگی ایک تو اس کے وزن کے باعث ہے دوسری وجہ اس کی یہ ہے کہ کفایت لفظی اس غزل کے شاعر مزاج کا حصہ ہے یقیناً میری اس بات پر اکثر حضرات کو بہت حیرت ہوگی لیکن میں نے یہ بات محض انہیں حیران کرنے کے لیے نہیں کی۔ بلکہ فرحت کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے اکثر یہ بات مجھے محسوس ہوئی ہے۔ فرحت کی شاعری کی مقدار بہت زیادہ ہے اس لیے بعض لوگ یہ سمجھ لیتے ہیں کہ وہ لفظوں کی فضول خرچی بہت کرتا ہے جبکہ میری رائے یہ ہے کہ کفایت لفظی کا مطلب یہ نہیں ہے کہ بہت کم لکھا جائے اور زیادہ لکھنے والے لازمی طور پر لفظوں کی فضول خرچی کے مرتکب ہوتے ہیں بلکہ کفایت لفظی در حقیقت یہ ہے کہ شاعر وہی لفظ

استعمال کرے جو کہ اس کے جذبے کا بھر پور اظہار کرنے کی اہلیت رکھتے ہوں۔ اس معاملے میں شرط کم لکھنا نہیں ہے۔ بلکہ اکثر کم لکھنے والے شعراء کی شاعری میں حشو و زوائد کی بھر مار دیکھی گئی ہے۔ اور بہت سارے (Prolific writers) ایسے ہیں جن کی شاعری میں فالتو لفظ بہت کم نظر آتے ہیں۔ کفایت لفظی لفظوں کی تعداد میں کمی کا نام نہیں بلکہ اس سے مراد الفاظ کی موزونیت ہے۔ اب کچھ اشعار اس غزل کے دیکھئے جن میں الفاظ کی موزونیت دیدنی ہے۔

دل کی بیماری میں ہم
حکمت والے ہو بیٹھے

جلدی سونے والوں کی
راتیں کھوٹی ہوتی ہیں

تنہائی کے راز بھی تو
تنہا دل پر کھلتے ہیں

ہم نے دل سے کام لیا
اس نے ہم کو تھام لیا

ان اشعار میں لفظوں کی موزونیت اپنا آپ منوا رہی ہے۔ خصوصاً مندرجہ بالا اشعار میں سے آخری شعر اپنی بے ساختگی کی بنا پر باقی اشعار سے افضل ہے۔ تمام غزل شاعر کے اسلوب کی اکملیت absoluteness کا مظہر ہے۔ کہیں پر بھی عجز اظہار کا شک نہیں گزرتا۔ ایلیٹ نے کسی جگہ لکھا تھا کہ ایک اچھے شاعر کی خصوصیت یہ بھی ہے۔ کہ ہم اس کو پڑھتے ہوئے ایک اعتماد محسوس کرتے ہیں۔ یہ اعتماد ہمارے اعتماد ہمارے اندر ہمارے زیر مطالعہ شاعر کی فن پر بھر پور دسترس کے باعث پیدا ہوتا ہے۔

ابھی خواب ہے

قدیم اور جدید شاعری میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ قدیم شاعری میں ہئیت مواد پر غالب تھی اور جدید شاعری میں مواد ہئیت پر حاوی ہے۔ جدید شعراء کی بہت بڑی تعداد کا ایقان اس نظریہ پر ہے کہ ایک ہئیت ایک قسم کے مضامین کو ہی اپنے اندر جذب کرنے کی اہلیت رکھتی ہے، اگر اس ایک قسم کے مضامین سے انحراف کر کے نئی طرح کے مضامین کی دریافت مقصود ہو تو بلاشبہ اس کے لئے ہئیت کی تبدیلی بھی ناگزیر ہو جائے گی۔ مضامین کے علاوہ ایک خاص ہئیت میں الفاظ بھی ایک ہی طرح کے وارد ہو سکتے ہیں، ان میں اگر وسعت لانے کی کوئی کوشش کرئے تو اس خاص ہئیت کی تنگ دامنی واضح طور پر محسوس ہونے لگتی ہے۔ عالمی ادب کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو یہ بات بڑی واضح ہو کر ہمارے سامنے آئے گی کہ کسی بھی زبان کے ادب میں مروج ہئیتوں کی تنگ دامنی کا راز اس وقت فاش ہوتا ہے جب اس زبان کے ادب میں کوئی بڑا فنکار پیدا ہوتا ہے۔ یہ بڑا فنکار مروج شعری یا نثری ہئیتوں میں طبع آزمائی کرتا ہے تو صاف پتہ چلتا ہے کہ اس کے افکار کی کماحقہ ترسیل ان ہئیتوں میں نہیں ہو پا رہی۔ اس لیے جلد ہی وہ اپنے فکر و خیال کے بہترین اظہار کے لیے نئی ہئیت کی تشکیل یا دریافت کے لیے جستجو شروع کر دیتا ہے یا کوئی دوسرا اس کے لیے غیر شعوری طور پر ہئیت کی تلاش کا یہ کام سر انجام دے دیتا ہے۔ بڑا فنکار خود اپنے لیے کوئی ہئیت تراشے یا کوئی دوسرا اسے کوئی نئی ہئیت فراہم کرے دونوں صورتوں میں اثبات اس فنکار کی بڑائی ہی کا ہوتا ہے۔ کیونکہ وہی اس کے اصل امکانات تک رسائی حاصل کر پاتا ہے۔ ہر بڑا فنکار ایک نئے دور کا نقطۂ آغاز ہوتا ہے۔ اس لیے اس کے ہاں پرانی ہئیتوں، پرانے مضامین اور اسالیب سے بغاوت کا رجحان نمایاں ہوتا ہے۔ اس لیے اس کا دوسرے فنکاروں کی نسبت تحقیر و تردید کا شکار ہونا بھی

لازمی امر ہے۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ یہی تحقیر و تردید اس کی بے پناہ شہرت اور مقبولیت کا باعث بھی بن جاتی ہے۔ کیونکہ اس کے رد عمل میں قارئین کے بہت سارے ایسے گروہ بن جاتے ہیں جو اس طنز اور دشنام کے پس پشت موجود حقیقت کے اعتراف کا کھوج لگانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

بڑا فنکار پرانی ہئیتوں، پرانے مضامین اور اسالیب کی اندھی مخالفت نہیں کرتا۔ بلکہ ان پر بھر پور عبور حاصل کر کے ان کے امکانات کا خود بھی ادراک کرتا ہے اور دوسروں کو بھی کرواتا ہے۔ وہ خود اور اس کے قارئین بہت جلد اس نتیجے پر پہنچ جاتے ہیں کہ جہاں پر ان ہئیتوں، مضامین اور اسالیب کا احتتام ہوتا ہے وہاں سے اس کے فن کا آغاز ہوتا ہے۔ اس طرح اس کی بغاوت کو بے بنیاد قرار نہیں دیا جا سکتا۔ کیونکہ اس سے سر زد ہونے والا بغاوت کا یہ فعل غیر معمولی ہی نہیں ہوتا بلکہ مناسب بھی ہوتا ہے۔

اردو شاعری میں ہئیت، اسلوب اور مضمون کے لحاظ سے تبدیلی کے عمل میں پچھلے ساٹھ برسوں کے دوران جو سرعت آئی ہے وہ اس سے قبل کبھی دیکھنے میں نہیں آئی۔ شاعروں اور شاعری کے قارئین میں تنوع کی خواہش اس تمام عرصے میں شدید سے شدید تر ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس دوران غیر ملکی اصناف شعر کی در آمد بھی بڑے پیمانے پر ہوئی اور ملکی اصنافِ شعر کے باطن میں موجود ہئیتوں کو بھی تیزی سے دریافت کیا گیا اور یہ دونوں کام تاحال جاری و ساری ہیں۔ مگر اس ساری صورتحال کے باوجود اب بھی ایسے شعراء کی تعداد کچھ کم نہیں جو کہ قدیم شاعری کے معیارات کے قلعے میں پناہ لیے ہوئے ہیں اور کسی صورت بھی اسے چھوڑنے کو تیار نہیں۔ وہ لوگ جو نئی دنیا کی آزاد فضا میں شعر خلق کرنا چاہتے ہیں انہیں بھی اس قسم کے شعرا اسی قلعے میں مقید

ہونے کا مشورہ دینے کے لیے ہر وقت کسی مناسب موقع کی تلاش میں لگے رہتے ہیں۔

غزل اردو شاعری کی مؤثر ترین صنف ہے۔ اردو کا بیشتر شعری سرمایہ غزل کی شکل میں موجود ہے۔ اردو میں مروج دوسری تمام شعری اصناف غزل سے اثرات قبول کرتی رہی ہیں۔ خصوصاً اردو نظم تمام دنیا میں لکھی جانے والی نظم سے اس لیے بھی ایک مختلف ذائقہ رکھتی ہے کیونکہ اس میں غزل کے کچھ اوصاف بھی داخل ہو گئے ہیں۔ اسی طرح دوسری اصنافِ شعر کا اثر غزل پر بھی ہوا۔ نتیجتاً کسی شاعر کی غزل میں نظم کے اثرات موجود ہیں تو کسی شاعر کی غزل میں گیت کا رنگ شامل ہے۔ بالکل اسی طرح ہائیکو، اور ماہئیے جیسی اصنافِ شعر کا لہجہ (Tone) بھی غزل میں در آیا ہے۔ اس سے ظاہر یہ ہوتا ہے کہ غزل ایک لچکدار صنف ہے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ آسانی سے تبدیل ہونے کی صلاحیت رکھتی ہے اور یہی اس صنف کے زندہ رہ جانے کی سب سے بڑی وجہ بھی ہے۔ بالفاظ دیگر غزل کی بنیادی خصوصیت اس کی تغیر پذیری ہے۔ یہ تغیر پذیری ہئیتی اعتبار سے بھی غزل میں موجود ہے اور موضوعاتی اعتبار سے بھی۔ ہئیتی اعتبار سے تبدیلی کی صورت کچھ یوں ہے کہ غزل، مطلع، مقطع اور ردیف و قافیہ کے التزام سے وجودمیں آتی ہے۔ لیکن بعض اوقات ان میں سے سوائے قافیے کے کسی بھی چیز کے بغیر بھی غزل گو شعراء نے غزلیں کہی ہیں۔ مثلاً کبھی مطلع کے بغیر تو کبھی ردیف کے بغیر۔ مقطع تو جدید غزل میں اکثر شعراء کے ہاں سرے سے موجود ہی نہیں ہے۔ اب جا کر کچھ حضرات نے قافیے کو بھی غزل بدر کرنے کا اہتمام کیا ہے۔ مذکورہ بالا تبدیلیوں کا عمل تو بغیر کسی روک ٹوک کے جاری رہا لیکن قافیے کو غزل سے نکالنے پر اکثر شعراء راضی نہیں ہیں۔ غزل میں قافیے کو ترک کردینا یقیناً ایک غیر معمولی بغاوت ہے لیکن دیکھنا یہ ہے کہ آیا یہ بغاوت غیر معمولی ہونے کے ساتھ ساتھ مناسب بھی ہے یا نہیں۔ اس طرح کے

سوالات اس وقت بھی لوگوں نے اٹھائے تھے جب نظم سے قافیے کو نکالا گیا اور ارکان کی کمی بیشی سے ایک غیر معمولی بغاوت کا ارتکاب کیا گیا اور وقت نے یہ ثابت کر دیا کہ وہ تجربہ نہ صرف غیر معمولی تھا بلکہ مناسب بھی تھا۔ اب یہی صورت غزل کے ساتھ بھی ہے کہ غزل قافیے کے بغیر کتنی دور تک اور کتنی دیر تک سفر کر سکتی ہے۔ اب تک اس نے جو سفر کیا ہے اس کے نتائج تو بڑے حوصلہ افزا ہیں اور اس کے روشن مستقبل کی نوید دیتے ہیں۔ متعدد شعراء نے اس انداز کی غزل کے امکانات کی دریافت کا کام بڑی خوش اسلوبی سے کیا ہے۔ یہ غزل آج کے دور میں اس لیے بھی تیزی سے پروان چڑھ رہی ہے کیونکہ یہ دور فرد کی داخلی شکست و ریخت کا دور ہے اور بہت سارے پرانے اصول اور قوانین اس کی اس داخلی شکست و ریخت کو روکنے کا ذریعہ نہیں بن سکے اس لیے ان سے انکار کا رویہ بڑی سرعت کے ساتھ پھیلتا جا رہا ہے اور سب سے اہم وجہ قافیے سے آزاد غزل کی مقبولیت کی یہ ہے کہ قدیم شعرا کے خیالات اتنی وسعت اور ارفعیت کے حامل نہیں تھے جتنی جدید شعراء کے خیالات میں موجود ہے اس لیے شعراء بہ آسانی قافیے پر اپنے خیال کو قربان کرنے کے لیے تیار ہو جاتے تھے۔ لیکن جدید شاعر کے لیے خیال کو قافیے پر قربان کرنا اس لیے بہت مشکل ہے کہ اسے اپنے خیال کی اہمیت چونکہ قافیے سے زیادہ ہے اس لیے اس نے قافیے پر خیال کو قربان کرنے کے بجائے قافیے کو خیال پر قربان کر دینا مناسب سمجھا ہے۔

فرحت عباس شاہ جس کی شاعری کی بنیادی خصوصیت حیرت انگیز ’’نیا پن‘‘ ہے۔ اس نے یہ نیا پن نہ صرف موضوعاتی اعتبار سے بلکہ ہئیتی اعتبار سے بھی اپنی شاعری میں لانے کا اہتمام کیا ہے۔ بلکہ یوں کہنا زیادہ بہتر ہوگا کہ اگر وہ ہئیتی اعتبار سے ’’نئے پن‘‘ کا اہتمام نہ کرتا تو موضوعاتی اعتبار سے بھی نئے کی کوئی امید نہیں کی جا سکتی تھی۔ اس بات کو معکوس انداز سے بھی کہا جاتا ہے یعنی ہئیت اور موضوع اس کی شاعری

میں ایک دوسرے کے لیے لازم ملزوم حیثیت رکھتے ہیں۔ اس نے غزل اور نظم میں بالکل نئے تجربات کی بنیاد رکھی ہے۔ آزاد غزل اس کے ان تجربات میں سب سے نمایاں مقام رکھتی ہے۔ اس نے غزل کو قافیے کی ڈور میں پرونے کے بجائے خیال کی ڈور میں پرونے کا اہتمام کیا ہے۔ اس طرح غزل جو ہئیتی اعتبار سے مربوط اور موضوعاتی اعتبار سے غیر مربوط صنف تھی اس تجربے سے گزر کر ہئیتی اعتبار سے انتشار لیکن موضوعاتی اعتبار سے ارتباط کا مظاہرہ کرنے لگی ہے۔ فرحت عباس شاہ کی دو سو سے زائد اشعار پر مشتمل طویل آزاد غزل موضوعاتی ارتباط کی ایک نہایت عمدہ مثال ہے۔ اس تمام غزل میں شاعر نے ایک ہی موضوع کی متعدد پرتوں کو کھولنے کی سعی کی ہے۔ اس غزل کا موضوع ہے۔ ’’انسانی اختیار‘‘ اس غزل میں بارہا یہ سوال اٹھایا گیا ہے کہ کیا انسان مجبورِ محض ہے جس کا ہر عمل جبریت کے ایک بالا تر نظام کے اندر جکڑا ہوا ہے؟ یا پھر وہ اپنے اعمال پر مکمل طور پر اختیار رکھتا ہے؟ بالفاظِ دیگر اس غزل میں انسانی اختیار کے حوالے سے جبر اور قدر کی مبارزت کی منظر کشی کی گئی ہے۔ یہ مبارزت تاریخ کے اوراق سے لے کر آج کے انسان کے باطن تک پھیلی ہوئی ہے۔ اگر ہم تاریخ کے اوراق پر نظر ڈالیں تو جبریہ اور قدریہ فرقوں کے نظریات کی جنگیں ہمارے سامنے آتی ہیں اور اگر انسانی باطن کے حوالے سے دیکھنا چائیں تو ادب اور شاعری سے لے کر ہماری روز مرہ کی گفتگو تک جبر اور قدر کی باہمی کشمکش کا نظارہ کیا جا سکتا ہے۔ فرحت عباس شاہ کی اس غزل میں جبریہ اور قدریہ فرقوں کے نظریات کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے اور موجود عہد کے انسان کی سوچ کا اس بارے میں شعری اظہار بھی ہے۔ اس طرح جبر اور قدر کا مسئلہ فرحت کی اس غزل میں قدیم اور جدید نظریات کے اجتماع کے ساتھ ظہور پذیر ہوا ہے۔

مجھے خود ہی دی ہوئی خصلتوں کے طفیل کیوں

وہ سزا کے طور پہ پیس دے گا قبور میں

اسے سرزنش بھی نہ کرسکا میں کسی طرح
مری دسترس میں نہیں تھی خود مری دسترس

مری محنتوں کا زیاں ہوا تو یہ شک ہوا
کوئی پہریدار بٹھا گیا ہے نصیب پر

وہ جدائیاں جو بر آمدے میں رکھی رہیں
انہیں صحن میں بھی نہ لا سکے تھے کہ مر گئے

دل بے قرار کو انتظار نے سونپنا
کہیں یہ نہ ہو یہ کھنڈر بھی ہو جائے منہدم
انہیں حکم ہے کہ وہ گھوڑے ڈال دیں بحر میں
جنہیں اپنے اپنے گمان پر بھی یقین ہے

یہ کسی زمانۂ حادثات کی بات ہے
مرا رابطہ ترے واقعات سے کٹ گیا

جہاں خواہشات کا خون ہوتا ہے رات دن
مجھے ایسی قتل گہوں میں رہنا ہے عمر بھر

یا مرا سفر ہی کچھ اس طرح کا سفر ہے یا
کوئی غم عجیب نصیب میں ہے لکھا ہوا

مجھے اپنے آپ زمین ہی نہ دبوچ لے

مرے اردگرد کھڑے رہو نہ مرے لیے

وہ جو آپ لکھتے تھے داستانوں کی داستاں

انہیں جانے کس نے کہانیوں میں جکڑ لیا

خلشِ مراد کے اضطراب نے رات دن

کسی خارزار میں جھونک رکھے ہیں جسم و جاں

ہمیں واپسی کا ذرا سا شک تھا نصیب پر

اسی خوش گمانی میں زندگانی گزار دی

میں ابھی ذرا سا چلا تھا زندگی ڈھونڈنے

تو اجل خموشی سے درمیان میں آ پڑی

مجھے آج تک ترا انتقال نہ مل سکا

میں پڑا رہا ہوں صدی صدی ترے موڑ پر

مذکورہ بالا اشعار میں جبر اور قدر کی کشمکش انتہائی واضح صرت میں موجود ہے ۔ شاعر سوال اٹھاتا ہے کہ قدرت نے انسان کو ایسی خصلتیں خود ہی تفویض کی ہیں جن کے باعث انسان ان اعمال کا مرتکب ہوتا ہے جو اس قدرت کے قائم کردہ نظام اقدار کے مطابق نا جائز ہیں۔ یہ اعمال اگر قدرت کی عطا کردہ خصلتوں کے تحت ہی وقوع پذیر ہوتے ہیں تو ان پر سزا کا جواز کیا ہے؟ اور اگر انسان اچھائی اور برائی پر قادر ہے تو اس کے اعمال کے نتائج وہ کیوں نہیں نکلتے جن کی وہ توقع رکھتا ہے ۔ مگر ساتھ ہی شاعر اس بات سے بھی بے خبر نہیں ہے کہ اس کے تمام اعمال کی کامیابی اور ناکامی کا انحصار اس کے یقین کی قوت کی کمی بیشی پر ہے ۔ اور کہیں اس کے ارادوں کی شکستگی اس کے یقین کے ضعف کے

باعث تو نہیں ہے؟ اس لیے وہ زندگی سے مکمل طور پر مایوس نہیں ہوا۔ اپنی تمام تر بے اختیاری کے باوصف اس کے وجدانی شعور کا عالم یہ ہے کہ وہ خود ہی سوال اٹھاتے اور خود ہی اس کا جواب دینے پر قادر ہے۔ سوال جواب کے اس مسلسل عمل نے غزل میں ایک دلنشین مکالماتی فضا پیدا کر دی ہے۔ اور اس مکالمے کے دوران جبر اور قدر کے متعلق حقائق کے دائرے سے باہر جھانکنے کی کوشش بھی جاری رکھے ہوئے ہے۔ نتیجتاً سوال و جواب کے اس عمل کے دوران مزید سوالات پیدا ہوتے چلے جاتے ہیں۔

فرحت اس تمام غزل میں اس نقطۂ نظر کا حامل نظر آتا ہے کہ ہمارے عقائد اور نظریات جب تجدید نو کے عمل سے نہیں گزرتے تو ان میں ایک شدید جبریت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس صورت حال میں مذہبی عقائد مسجد اور کلیسا میں اور معاشی، سیاسی اور سماجی نظریات سیاسی تنظیموں کے منشور میں مقید ہو جاتے ہیں۔ یعنی ان کا انسان اور اس کی زندگی کے ساتھ کوئی حقیقی تعلق قائم نہیں رہتا۔ صرف وہ لوگ ان عقائید اور نظریات کے مطابق سوچتے اود عمل کرتے ہیں جن کے ادراک میں اتنی قوت نہیں ہے کہ وہ مروج صداقتوں اور اصل صداقتوں میں حد امتیاز قائم کر سکیں بالفاظ دیگر وہ کسی نظام فکر و عمل کے راکب نہیں بلکہ مرکب ہوتے ہیں۔ کسی اعلیٰ نظام فکر و عمل کا راکب صدیوں پر محیط ان بغاوتوں کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے جو مذہبی، سیاسی اور سماجی جبریت کے خلاف ہوتی ہیں۔ ان بغاوتوں میں فرحت عباس شاہ بھی اپنی شاعری کے ذریعے بھر پور حصہ لے رہا ہے۔

میں تو زندگی کی ریاضتوں کا امین ہوں
یہ جو بستیوں کے اصول ہیں مری دھول ہیں

مجھے کہتے رہتے ہو درندگی پہ بھی چپ رہوں
مجھے اپنے جیسا سمجھ رہے ہو منافقو

کسی شام دل کو اداسیوں میں لپیٹ کر
میں تمہارے شہر سے لوٹ جاؤں گا خواب میں

تو کئی لحاظ سے جسم و جاں کا اسیر ہے
میں خیال و خواب کی روشنی ہوں جہان میں

مجھے اونچا اونچا سنائی دیتا ہے چار سو
کوئی میری روح میں روتا رہتا ہے رات بھر

جنہیں روشنی کی طلب تھی دھوپ میں چل دیئے
جنہیں سیاہ شب میں قرار تھا وہیں رک گئے

میں بہت اکیلا کھڑا رہا ترا منتظر
سبھی چھوڑ چھاڑ کے چل دیئے ترا راستہ

مجھے اپنے بارے میں معتبر نہ سمجھ مجھے
تیرے دل کے بارے میں نظریات کا علم ہے

اس طویل آزاد غزل میں شاعر نے جس جبریت کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے اس کی ایک جہت نفسیاتی بھی ہے جو کہ سگمنڈ فرائیڈ کے لاشعور کے نظریے سے منسلک ہے۔ فرائیڈ کے نقطۂ نظر کے مطابق ہماری تمام تر عملی اور فکری سرگرمیاں مکمل طور پر لاشعوری محرکات کے زیر اثر ہوتی ہیں۔ ہماری چھوٹی چھوٹی اغلاط سے لے کر ہم سے سرزد ہونے والے بڑے بڑے جرائم تک کی وجوہات ہمارے لاشعور میں موجود ہوتی ہیں۔ اس طرح کی جبریت کو بالعموم ’’نفسیاتی جبریت‘‘ کا نام دیا جاتا ہے۔ ایک فرد

کی فکری اور عملی حیثیت کا تعین اس کے رجحانات میلانات، عادات و اطوار اور خواہشات کی مدد سے بہ آسانی کی جا سکتا ہے۔ اس کے باطن میں اس کی خواہشوں اور آرزووں کی تصادم ہمہ وقت جاری رہتا ہے۔ اور اسی داخلی کشمکش سے خارجی زندگی کی تعمیر و تشکیل ہوتی ہے۔ انسان اپنی خارجی زندگی کو اپنی داخلی زندگی سے مربوط کرنے کی کوشش کرتے ہوئے جس کرب انگیز الجھاؤ سے گزرتا ہے، اس کے اظہار کی خواہش تخلیق فن کی صورت میں ظہور پذیر ہوتی ہے۔ انسان اپنی جبلتوں کی زنجیروں میں اتنی مضبوطی سے جکڑا ہوا ہے کہ اس کی حالت انتہائی قابل رحم ہو چکی ہے۔ عام آدمی اور فنکار میں فرق یہ ہے کہ عام آدمی اپنی اس قابل رحم حالت سے سمجھوتہ کرنے میں ہی اپنی عافیت سمجھتا ہے۔ لیکن فنکار مسلسل ان زنجیروں سے آزادی حاصل کرنے کی خواہش کا مقصد یہ نہیں ہے کہ فنکار اپنی جبلتوں سے کلی طور پر الگ ہونا چاہتا ہے، بلکہ اس کا اصل مقصد یہ ہے کہ وہ ان کا غلام نہ رہے بلکہ ان پر غالب آجائے تاکہ انہیں اپنی مرضی کے مطابق بروئے کار لائے۔ ایک سچا فنکار چونکہ عمل خیر کا ہی داعی ہوتا ہے اس لیے اسے اپنی جبلتوں پر غالب آنے کا مکمل حق پہنچتا ہے۔ تاکہ وہ عمل خیر کی ترویج کے لیے کم از کم اپنی جبلتوں کو تو کام لا سکے۔

فرحت عباس شاہ کی اس طویل غزل کی موضوعی خصوصیات کی طرف میں نے گذشتہ صفحات میں قارئین کی توجہ مبذول کروانے کی اپنی سی کوشش کی ہے۔ اب میں یہ چاہتا ہوں کہ اس غزل میں موجود لفظوں اور ان کے معافی کے درمیان رشتے کی نوعیت کے متعلق کچھ باتیں کروں۔ اس حوالے سے میں اپنی بات اس غزل کے عنوان ہی سے شروع کرتا ہوں۔ فرحت نے اپنی اس طویل آزاد غزل کو ’’ابھی خواب ہے‘‘ کا عنوان دیا ہے۔ غزل اپنی کلاسیکی بوطیقا کے مطابق ایک بے عنوان صنف شعر ہے۔ اس پر عنوان قائم کرنے کی طرح جدید غزل میں ہی ڈالی گئی ہے۔ میرے خیال

میں یہ عمل انتہائی مناسب ہے۔ کیونکہ اس طرح غزل کے مجموعی مزاج کا
اندازہ آسانی سے لگایا جا سکتا ہے۔ لٰذا فرحت کی غزل میں ابھی خواب
ہے کے الفاظ کی معنویت کا انشراح ایک تو اس غزل کے مجموعی مزاج کے
حوالے سے ہو سکتا ہے۔ اس حوالے سے ان الفاظ کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ
شاعر کے تمام تر آدرش ابھی تک وہ خواب ہیں جنہیں تعبیر میسر نہیں
ہوئی۔ لیکن ان الفاظ کی ایک جزوی معنویت بھی ہے۔ کیونکہ یہ الفاظ
اس غزل کے ایک شعر کا بھی حصہ بنے ہیں۔ وہ شعر یہ ہے۔

کوئی ایسا ہول تھی آنکھ کھلنے پہ زندگی
کہ میں چیخ اٹھا ابھی خواب ہے ابھی خواب ہے

اس شعر میں یہ الفاظ بہ تکرار آئے ہیں۔ اور نیند کے معنوں میں آئے ہیں
کہ نیند جدید دور کے انسان کے لیے واحد پناہ گاہ رہ گئی ہے جو اسے اس
مشینی دور کے انتہائی سنگین میکانکی نظام کی جبریت سے کچھ دیر کے
لیے بچا لیتی ہے۔

یہ میکانکیت صنعتی انقلابات اور دیہاتی زندگی پر شہری زندگی کے غلبے کے
باعث پیدا ہوئی ہے۔ اب انسان اپنی ہی بنائی ہوئی مشینوں کا فرما نبردار
اور مطیع بن کر زندگی گزارنے پر مجبور ہو چکا ہے۔ اور اپنے پیٹ کی بھٹی
کو ایندھن فراہم کرنے کے لیے اپنے سچے جذبات کے سرمایے کو ان کارخانوں
کا ایندھن بنا رہا ہے جن کا سنگ بنیاد اس نے خود اپنے ہاتھوں سے رکھا تھا۔
اس غزل کی قرات کے دوران نظر بطور خاص ان شعروں پر ٹھہرتی ہے۔
جن میں لفظوں کو اس طرح استعمال کیا گیا ہے کہ شعر میں موجود
کیفیت کی لامتناہیت کا واضح اظہار ہو جاتا ہے وہ شعر یہ ہیں۔

اسے سرزنش بھی نہ کر سکا میں کسی طرح
مری دسترس میں نہیں تھی خود میری دسترس

یہ حیات اگر کسی زندہ درد میں ڈھل گئی

تو سمجھ لو آج کے دن سے موت کی موت ہے

تری آنسوؤں میں نہائی آہ نزار سے
مرے دل کے دل میں بھی کھینچ پڑتی ہے زور سے

ذرا وقت ملتا تو پوجتے تری خاک کو
دم آجری بھی خلش تھی روح کی روح میں

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ شاعر جو کہنا چاہتا ہے اس کے لیے الفاظ کی ترتیب کچھ یوں بناتا ہے کہ اس کی ترسیل فوراً ہو جاتی ہے یعنی اس کے الفاظ اور خیالات باہم مربوط ہیں۔ اور ان کے باہم مربوط ہونے کی وجہ جو میری سمجھ میں آئی ہے یہ ہے کہ شاعر لفظی صنعت گری سے زیادہ اپنے خیال کی بہتر سے بہتر ترسیل کا خواہشمند ہے۔ اپنی اس خواہش کی تکمیل کے لیے وہ ایسے مرکبات بھی تراشتا ہے جو نہ صرف اس کے شعری اسلوب کا نمایاں وصف ہیں بلکہ اردو شاعری کی لغت میں خوبصورت اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ میرے نزدیک فرحت شاہ کے تراشے ہوئے ان مرکبات کی حیثیت قابل قدر اس لیے ہے کہ ان میں مضحکہ خیزی کی بجائے سنجیدگی اور جذبے کی گہرائی کا تاثر پایا جاتا ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل شعر میں ’’غم منانا‘‘ کی ترکیب کی خوبصورتی ملاحظہ کریں۔

اسے کہہ کے آ کہ یہ ساتھ چلنے کا وقت ہے
اسے کہہ کے آ کہ یہ غم منانے کے دن نہیں

اس غزل میں استعمال ہونے والے الفاظ اور ان کی ترتیب محض شاعر کے خیالات کے ساتھ مربوط نہیں بلکہ ان کا رشتہ اس دور کی زبان، اور اس زبان کے بولنے والوں کے لب و لہجے سے بھی بہت گہرا ہے۔ جس میں شاعر سانس لے رہا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ لسانی اعتبار سے یہ غزل موجودہ عہد کی بھر پور عکاسی کرتی ہے۔

یہ جو فون بجتا ہے آدھی رات اداس سا
یہ جو بولتا ہی نہیں کبھی کوئی کون ہے

مری بے قراری عبث ہے صورتحال پر
یہاں روز مرہ ہے حادثات کی ہا وہ ہو

جہاں تیرے میرے تمدنوں کی جدائی تھی
اسی چوک پر ہے معاشرت کا معانقہ

شاعر اگر کسی Ivory Tower میں مقیم نہیں ہے۔ اور اپنی زندگی کو اپنے دور کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر گزارنے پر قادر ہے تو تو لا محالہ اس کی شاعری میں از خود اس کے اپنے دور کی زبان اور لہجہ داخل ہوگا۔ لیکن اگر شاعر اپنے حال سے نظریں چرا کر اور اپنے اردگرد کے ماحول سے کٹ کر زندگی کرنے کا عادی ہے تو اس کی شاعری میں اپنے دور کی زبان کے رنگ کی توقع رکھنا عبث ہے لیکن اکثر شعرا جب ضرورت سے زیادہ عملیت پسند اور اپنے عہد کے ترجمان بننے کی کوشش کرتے ہیں تو ان کا زبان و بیان صحافتی سطح پر آ جاتا ہے۔ اسطرح کی شاعری کی عمر تقریباً ایک دن سے زیادہ نہیں ہوتی۔ دوسری طرف بہت سارے شعراء وہ ہیں جو شاعری میں بالعموم اور غزل کی شاعری میں باالخصوص کلاسیکی غزل کی لغت کو من و عن استعمال کرنے کا اہتمام کرتے ہیں۔ بلکہ بعض تو کلاسیکی غزل کے کرداروں مثلاً رقیب و اعظ، پیام بر، دربان وغیرہ کو بھی غزل کا ناگزیر حصہ سمجھتے ہیں۔ یہ دونوں رویے دراصل دو انتہائیں ہیں جن میں سے کسی ایک کو فرحت عباس شاہ نے نہیں اپنایا بلکہ ان دونوں رویوں کا درمیانی راستہ اختیار کیا ہے۔ اس کے ہاں چند ایک ایسی غزلیہ اصلاحات پائی جاتی ہیں جو کلاسیکی غزل کی شناخت رہی ہیں۔ مثلاً ہجر

وصال وغیرہ لیکن وہ ان اصلاحات کو جدید حیثیت سے ہم رشتہ کر کے بروئے کار لاتا ہے۔

کچھ اشعار اس غزل میں ایسے ہیں جو بادی النظر میں یاسیت َسے بھر پور معلوم ہوتے ہیں لیکن دو باتیں مرتبہ کی قرات کے بعد ان کے اندر موجود امید اور حوصلے کی لا تعداد کرنیں بر آمد ہونے لگتی ہیں مثال کے طور پر اس شعر پر ذرا سا غور کیجئے۔

یہ ورود ہے یا خروج ہے یا نزول ہے
یہ عذاب جو بھی ہے، انتہا ہے عذاب کی

اس شعر کے کلیدی الفاظ ''انتہا ہے عذاب کی'' کا مطلب فوری طور پر''عذاب کی شدید ترین کیفیت'' نکلتا ہے اس طرح یہ شعر سراسر یاس زدگی کا نمونہ لگتا ہے لیکن شاعر کا مطلب میرے خیال میں یہ نہیں ہے۔ بلکہ اسنے ''انتہا ہے عذاب کی'' کے الفاظ کو ''عذاب کے اختتام'' کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اسطرح شعر میں بھر پور رجائیت در آئی ہے۔ اس نوعیت کے حامل متدد اشعار اس غزل میں موجود ہیں۔ لٰذا اپنی اس آسان اور سادہ زبان کے باوصف یہ غزل گہرے غور و فکر کی متقاضی ہے۔ اس کی معنوی خوبیوں کا ادراک سرسری مطالعے سے نہیں ہو سکتا البتہ اس کے الفاظ کی صوتی خوبصورتی پہلی نظر میں ہی دیکھنے والے کو اپنا گرویدہ بنا لیتی ہے۔ یہ غزل بحر کامل میں کہی گئی ہے۔ اور اس بحر میں وہی الفاظ سہولت کے ساتھ آسکتے ہیں جو کے سبک موسیقیت کے حامل ہوں۔

اس غزل کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ اس میں شاعر نے بنیادی انسانی جذبات کو جابجا Personify کر کے پیش کیا ہے۔ یہ چند اشعار اسی Personification کی واضح مثالیں ہیں۔

میں نے اک ذرا سا فرار سوچا تو ایک دم
تیزی آرزو مرے جسم و جاں پہ جھپٹ پڑی

میں سنبھل ہی جاؤں گا زندگی میں کسی طرح
ترے حسن و عشق کے داؤ پیچ کی خیر ہو

مجھے آرزوؤں پہ شک گزرتا ہے رات دن
کسی لمحے ڈس ہی نہ لیں مزاج کی تازگی

ان اشعار میں آرزو اور عشق دو کرداروں کی صورت میں موجود ہیں یہ دونوں کردار جب بھی موقع ملتا ہے شاعر پر حملہ آور ہونے کے لیے تیار رہتے ہیں۔ ان دونوں کے پے در پے حملوں کے باعث شاعر شدید روحانی کرب کا شکار ہے۔ لیکن پھر بھی وہ ہمہ وقت ان کے حملوں کی زد میں رہنا چاہتا ہے۔ کیونکہ ان سے حاصل ہونے والا کرب ہی اس کی تخلیقی شخصیت کو زندہ رکھے ہوئے ہے۔

اجل پور کی داستان

احساس مرگ فرحت عباس شاہ کی شاعری کا کلیدی محرک ہے اس کی جملہ شعری تخلیقات کے موضوعات اور لفظیات موت کے تجربے سے گہرے انسلاک کا مظہر ہیں۔ اس کے شعری مجموعوں کے نام بھی اس کی شاعری میں احساس مرگ کی مرکزی حیثیت کا اثبات کرتے ہیں’’شام کے بعد‘‘، ’’اداسی ٹھہر جاتی ہے‘‘، ’’دکھ بولتے ہیں‘‘، ’’تم اداس مت ہونا‘‘،

’’مجھے تم یاد آتے ہو‘‘، ’’کہاں ہو تم‘‘، ’’آکسی روز کسی دکھ پہ اکٹھے روئیں‘‘ اور ’’اداس شامیں، اجاڑ رستے‘‘ اس کی شاعری کی کتابوں کے ایسے نام ہیں جن میں محبت اور احساس مرگ باہم آمیز ہوتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اس کی متعدد غزلیں اور نظمیں اس کی ذات میں مستور فنا ہو جانے کے احساس کی شدت کی بھر پور عکاسی کرتی ہیں مثال کے طور پر اس کی غزلوں کے یہ چند اشعار ملاحظہ کریں۔

’’سنگ آ سا فنا کے ماتھے پر
بستیاں ناچتی ہیں صدیوں سے

بے نشاں ملتا ہے اس کا ہر نشاں
ہاں مگر یہ بے نشانی اور ہے

موت سے کب کچھ ختم ہوا ہے ان دنیاؤں میں
ایک سفر کی موت کے پیچھے لاکھوں اور جنم

اک نیستی رہتی ہے سدا مد مقابل
ہستی تو ہے اک عرصۂ موہوم میں رہنا

اسی طرح اس کی بہت ساری نظموں میں بھی احساس مرگ کی کارفرمائی کو بہ آسانی دیکھا جا سکتا ہے۔ ’’نیستی‘‘، ’’محبت کی آخری ادھوری نظم‘‘، ’’روگ‘‘، ’’پڑاؤ سراب‘‘ اور ’’دہلیزیں‘‘ فرحت عباس شاہ کی ایسی نظمیں ہیں جن میں احساس مرگ کی موجودگی کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ان نظموں میں احساس مرگ بطور ایک جزو کے موجود ہے جبکہ ’’موت زدہ‘‘ میں یہ احساس ہی نظم کی کلیت مرتب کرتا ہے۔ فرحت کے شعری سفر پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بہت سارے احساسات جو اس کے ہاں جزوی شکل میں پیدا ہوتے ہیں

وہ بعد ازاں اپنی تمام تر جہتوں کے ساتھ ایک Totality میں متشکل ہو جاتے ہیں۔ اس بات سے اس کی شاعری میں موجود فکری ارتباط بھی مترشح ہوتا ہے۔ یہ فکری ارتباط بہت سارے اردو شعراء کے ہاں ناپید ہے۔ فرحت کی تمام طویل نظمیں ان موضوعات کی بازیافت کرتی ہیں جو اس کی سابقہ شاعری میں بطور اجزاء موجود ہیں ’’موت زدہ میں بھی موت‘‘ کے موضوع کے وہ تمام اجزاء مجتمع ہو گئے ہیں جو بارہا اس کی شاعری میں اضافی طور پر Relatively وارد ہوتے رہے ہیں اس نظم کی ابتدا تین اشعار سے ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ اشعار نظم کی مجموعی ساخت سے الگ ہیں لیکن مواد کے اعتبار سے چونکہ یہ نظم کے ساتھ مضبوطی سے جکڑے ہوئے ہیں اس لیے ان اشعار کو بجا طور پر اس نظم کا "Prologue" قرار دیا جا سکتا ہے۔

آہ بھرتے ہوئے خوف آتا ہے
سانس میں موت کی آمیزش ہے
نہ پوچھو زندگی کتنی کڑی ہے
سمجھ لو موت سینے میں گڑی ہے
لیے پھرتے ہیں سب اپنے جنازے
سبھی کو اپنی قبروں کی پڑی ہے

موت کا تجربہ اپنے معروضی سیاق و سباق میں اتنا اند و ہناک نہیں جتنا کہ تخیلاتی سطح پر ہے۔ اور اس تخیلاتی سطح تک رسائی رفعت احساس کے بغیر نا ممکن ہے۔ فرحت نے اپنے احساس کی رفعت کے ذریعے تخیلاتی سطح تک رسائی حاصل کی ہے اور اس سطح پر موت کو اپنے روبرو پایا ہے۔

تمہارے یوں اچانک چلے جانے سے
یوں اچانک چپ سادھ لینے سے
کسی کو کچھ فرق نہیں پڑا

لوگ، در و دیوار، کھڑکیاں، دروازے اور درخت
اور باقی بہت کچھ بھی
سب ویسے کا ویسا ہے۔
اچھے کا اچھا
لیکن وہ رات جو میرے اندر کہیں راستے ہی میں آن پڑی ہے۔
زیادہ گہری ہوتی جا رہی ہے۔
اور زیادہ ویران بھی
اس کے بھیجے ہوئے ادھورے اور جھوٹے دلاسوں کی طرح
جھوٹا دلاسا کیا زندگی ہوتا ہے۔
جھوٹا دلاسا زندگی نہیں ہوتا

موت کے متعلق ہمارے تمام نظریات خواہ بالکل درست بھی ہوں انہیں موت کے تجربے سے اخذ کردہ نظریات نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ ہمیں موت کے تجربے سے گزرنے کا موقع ملا اور جو لوگ اس تجربے سے گزرتے ہیں۔ انہیں اس کے متعلق اپنے احساسات بیان کرنے کا موقع نہیں ملتا۔ اس لحاظ سے موت کاملا انسانی ادراک و شعور سے ماوراشے ہے۔ لیکن کسی مرنے والے شخص سے غیر معمولی جذباتی وابستگی کے باعث موت کو بہت زیادہ قریب سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ مرنے والا ظاہری طور پر ایک مرتبہ مرتا ہے جبکہ اس کے ساتھ گہری جذباتی وابستگی رکھنے والے لوگ باطنی طور پر بار بار مرتے ہیں۔

میرے اندر تمہاری چپ، تمہارے ساکت ہونے سے بھی زیادہ ساکت ہے۔
اور رات ڈھل رہی ہے۔
ایک ایسی رات ڈھل رہی ہے۔
جو ڈھل نہیں چکے گی
بس ڈھلتی رہے گی
موت بھی کونسا آخری بار آتی ہے۔

تمہاری زندگی بھر کی مسافتوں کی قسم
سب کچھ ویسا ہے
میں ویسا نہیں ہوں

اپنے کسی پیارے کی موت انسانی شخصیت میں ایک نئے بعد کا اضافہ کر دیتی ہے۔ انسان کا تعلق ماورائی دنیا سے مزید مضبوط ہو جاتا ہے۔ اور اگر اتفاق سے وہ انسان شاعر بھی ہو تو اس کے لیے جہانِ معنی کا ایک اور در کھل جاتا ہے۔

انسان وقت کی بے انت شاہراہ پر گامزن ہے، لیکن کسی منزل کو اپنے لیے متعین کرنے پر اسے پوری طرح اختیار نہ ہونے کے باعث وہ عدم تیقن کے نوکیلے دکھ سے مسلسل گھائل ہوتا رہتا ہے۔ اپنے آپ کو بے یقینی کی کاری ضربوں سے محفوظ کرنے کے لیے اس کے پاس عقائد و مذاہب کی ڈھال موجود ہے۔ البتہ اس ڈھال کو استعمال کرنے والے پر ہے کہ وہ کتنی مہارت سے اسے بروئے کار لاتا ہے۔ بے یقینی کی مذکورۂ بالا کیفیت بطورِ خاص اس وقت قلبِ انسانی پر طاری ہو جاتی ہے جب وہ کسی ایسے شخص کی موت کے تجربے سے گزرتا ہے جو اس کے جذبات و احساسات کی تمثیل کا مرکزی کردار ہوتا ہے۔ اس کردار کے تمثیل سے خارج ہو جانے پر تمام تمثیل بے مرکزیت کا شکار ہو جاتی ہے۔ اگر عقائد و مذاہب کے اس پہلو پر یقین ہو کہ موت کے بعد پھر زندہ ہونا ہے۔ یعنی مر جانا دراصل مر جانا نہیں ہے بلکہ ایک حیاتِ نو کا آغاز ہے تو اس بے مرکزیت کی مشقت سے فکر و ادراک کو محفوظ کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس یقین کے نہ ہونے کے باعث انسانی سوچ وساوس کے جنگل میں تنہا رہ جاتی ہے۔ البتہ اپنی اس بات میں مجھے یہ اضافہ ضرور کرنا چاہیے کہ ایک فنکار کا کسی عقیدے کا اثبات کرنا اور عام آدمی کا اثبات کرنا قطعاً مختلف ہوتا ہے۔ عام آدمی تو کسی عقیدے کو اپنانے کے سلسلے میں متعدد معاشرتی اور سماجی Convention کا پابند ہوتا ہے جبکہ فنکار چونکہ بلا شرکت غیرے عقائد کو

اپناتا ہے۔ اس لیے بادی النظر میں ایسا لگتا ہے جیسے وہ انہیں اپنا نہیں رہا بلکہ جھٹلا رہا ہے۔ اور پھر وہ جس انداز سے اپنے عقائید کا اظہار کرتا ہے اسے سمجھنا بھی ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ حقائق کو سمجھنے کے لیے جو لوگ بلا تعصب گہرے غور و فکر کے عادی ہوں وہی اسے سمجھ سکتے ہیں۔ بالفاظِ دیگر ہر بڑا فنکار اپنی تخلیقی نگارشات کی تفہیم و تشریح کے لیے ایک غیر معمولی دماغ کا طالب ہوتا ہے۔

موت کے متعلق ہمارے ہاں انتہائی جامد نظریات پائے جاتے ہیں۔ اس لیے جب کوئی فنکار اس کے متعلق متحرک نظریات پیش کرتا ہے تو وہ لوگوں کے لیے قابلِ قبول نہیں ہوتے۔ کیونکہ انہیں جامد نظریات کی عادت ہو چکی ہوتی ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے نا خالص اشیاء کے عادی کو خالص اشیاء راس نہیں آتیں۔ فرحت عباس شاہ نے موت کے متعلق اپنے نظریات کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ ان نظریات سے اختلاف و اتفاق کی صورت اسی وقت پیدا ہو سکتی ہے۔ جب ان پر بغیر کسی تعصب کے غور کیا جائے۔

فرحت عباس شاہ کی اس نظم میں اس کے نظریات بھرپور شعریت کے ساتھ جلوہ نمائی کرتے ہیں اور اس شعریت کا منبع وہ کرب ہے جس سے شاعر اپنے والد کی موت کے باعث گزرا ہے۔ اس لحاظ سے ہم موت زدہ کو ایک نوحہ Elegy قرار دے سکتے ہیں موت زدہ میں خالص سوزوگداز Pathos بھی موجود ہے جو شیلے کی Adonais، میتھو آرنلڈ کی Thyrsis، رابرٹ بر جز کی Elegy، تھامس گرے کی Elegy Writtenina Country Chutchyard اور ٹینی سن کی In Memoriam جیسی نظموں میں پایا جاتا ہے۔ اس خالص سوزوگداز کی کچھ مثالیں ’’موت زدہ‘‘ سے مہیا کرتا ہوں۔

’’جنگ ہوتی تو تری موت سے ہم لڑ پڑتے

یہ تو ہارے ہوئے لوگوں کو عدالت کا ستم نامہ تھا
یہ اٹل ہوتا ہے
اور پھر یہ بھی الگ بات کہ دل اب بھی نہیں مان رہا
ورم آلودہ پپوٹوں میں کبھی ٹیس سی اک اٹھتی ہے
سر کسی درد کے نادیدہ شکنجے میں کسا رہتا ہے
سانس سے جیسے بندھا رہتا ہے پتھر کوئی
ہاتھ سن، حافظہ بیمار، تھکن سینے میں
پیر شل، زندگی بے زار، جلن سینے میں
پھر بھی لگتا ہے کہ اک دھوکہ ہے اور آن پڑا ہے دل پر
کوئی غمناک پرندوں سے بھرا برگد ہے
اور ادھر آک کھڑا ہے دل پر
رات بھر سایہ کیے رکھتا ہے
خود فریبی بھی عجب رونق ہے
ایسا لگتا ہے کہ یہ پیڑ یہ برگد غم کا
ایک دو پل میں چلا جائے گا
دھوپ نکلے گی
تو سورج کی طرح
تو کسی سمت سے ہنستا ہوا آ جائے گا‘‘
’’ تیرے چھوڑے ہوئے گھر بار کے سناٹوں میں
موت کا درد سا آکر کوئی آباد ہوا
تم نے جانا تھا تو کچھ ہم کو بتا کر جاتے
ہم تری روح، ترے پر، تیری پرواز چھپا کر رکھتے
تیرے لہجے کو ہواؤں کی گزر گاہوں میں
شان و شوکت سے سجا کر رکھتے
تیرے بیمار پپوٹوں میں چھپے اشکوں کو

ہم بھی دنیا سے چھپا کر رکھتے
تیرا چھوڑا ہوا گھر، گھر ہی نہیں لگتا ہمیں
کھڑکیاں اور در و دیوار کسی وہم کے بت خانے میں
ہم سے ناراض فرشتوں کی طرح ملتے ہیں
شاخ در شاخ کھلے پھول دلِ گم سم پر
چہچہاتے ہوئے زخموں کی طرح کھلتے ہیں
موت کی کوکھ سے نکلی ہوئی آزادی ترے چھوڑے ہوئے گھر کی چھتیں نوچتی ہے
صحن میں تانی ہوئی تار پہ دھوئے ہوئے کپڑوں کی جگہ
تجھ سے وابستہ تمناؤں کے بے جان بدن لٹکے ہیں
موت سے دوری
کسی در پہ گرتی ہے تو ڈھا دیتی ہے
راکھ کا راکھ پہاڑ
اور جلا دیتی ہے سناٹوں کو
موت بر حق ہے مگر موت کا ڈر موت زدہ
زندگی ایک سفر ہے لیکن
زندگی کا یہ سفر موت زدہ
ریت سے گھر جو بنائیں تو بھلا کیا ہوگا
ریت اور ریت کا گھر موت زدہ
کس کنارے پہ کریں بستیاں آباد جل پور والے
کونسے بن میں بسائیں نگری
ارتھیاں کندھوں سے زیادہ ہوں تو قبروں کو ترس جاتی ہے‘‘

فرحت نے اس نظم میں جبلت مرگ (Thanatos) کے دائرے کو وسیع کیا ہے۔ اس لیے ہم اس نظم میں دیکھتے ہیں کہ موت محض جسم و جان کے رشتے کے منقطع ہو جانے کا نام نہیں، بلکہ جملہ انسانی عوامل اور رویے

اس کی زد میں ہیں، خصوصاً وہ عوامل اور رویے جو انسان کو عزیز ہیں اکثر ہمکنارِ مرگ ہو جاتے ہیں۔ یوں انسان جس روحانی اذیت (Agony) کا شکار ہوتا ہے وہ اس کی جسمانی موت سے کہیں زیادہ پریشان کن ہے، بلکہ موت تو اس صورتحال میں ہر قسم کے غم سے نجات کا ذریعہ دکھائی دینے لگتی ہے۔

انسان کے اختیار کی طاقت کو اگر پوری کائنات کے تناظر میں دیکھیں تو یہ طاقت کسی شمار و قطار میں نہیں آتی۔ فرحت نے ’’موت زدہ‘‘ میں اسے پوری کائنات کے تناظر ہی میں دیکھا ہے۔ اس لیے وہ ایک غیر معمولی یاسیت کے نرغے میں ہے۔ انسان اپنی پیدائش سے لے کر زندگی کرنے اور ہمکنار مرگ ہو جانے تک بے بسی اور لا چارگی کی اند و ہناک مثال بنا رہتا ہے وہ فنا و بقا کے اس سفر کی ابتداء و انتہا اور مقصدیت کے بارے میں تخفیف کے لیے اس نے اپنی تمام آرزوؤں اور اپنے تمام ارادوں کو تقدیر کے نادیدہ ہاتھوں کے سپرد کر دیا ہے۔ اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انسان اپنی حقیقت سے اور اپنے وجود کی منزل مقصود سے نابلد ہونے کے باعث ایک منفعل ہستی کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ وہ بظاہر زندہ ہے لیکن اپنے فکر و ادراک پر بے اختیاری کا حامل ہونے کی وجہ سے دراصل موت زدہ ہے۔ اس کی اس موت زدگی کی بیماری میں جدید دور کے معاشرتی اور سیاسی جبر نے کچھ اوراضافہ کر دیا ہے۔ یوں آج کا انسان صحنِ کائنات میں رکھی ہوئی اس لاش کی مانند ہو گیا ہے جو صدیوں سے اپنے کفن دفن کی منتظر ہے۔

’’یہ جو ہم کسی کھوئے ہوئے پل کے اچانک مل جانے سے
آپ ہی آپ بے اختیار ہنس دیتے ہیں
یہ بھی وعدہ ہی ہے
ایک طویل اور نہ ختم ہونے والا وعدہ
جسے شاید ہم چاہیں بھی تو توڑ نہیں سکتے

ایک طویل رات نے
ہمیں اچانک گھیر لیا ہے
ایک طویل دکھ
ہمارے اوپر آن گرا ہے
ایک طویل خاموشی ہمیں کچھ بھی نہیں کہنے دیتی
ایک طویل ویرانی ہمارے اندر پیدا ہو گئی ہے
ایک طویل جدائی ہمارے حصے میں آئی ہے
اور ایک طویل موت جو ہمیں لاحق ہے‘‘

نظم کے مندرجہ بالا ٹکڑے میں اس نظم کا مرکزی خیال مضمر ہے۔ وہ مرکزی خیال یہ ہے کہ موت دراصل زندگی کے اختتام کا نام نہیں ہے بلکہ یہ زندگی بذاتِ خود موت ہے۔ اس زندگی سے رہائی ایک طویل موت سے رہائی کا نام ہے۔ یہ طویل موت جو انسانی زندگی کا ہموار سفر دوبارہ شروع ہو جائے گا۔ لیکن اس بات کو تسلیم کرنے کے لیے جس تخلیقی اپچ اور وجدانی توانائی کی ضرورت ہے اس کا پیدا ہونا ہمارے معاشرے کے منجمد نظام فکر میں بہت مشکل ہے۔ فرحت عباس شاہ نے اس مشکل کام کو بھی بڑی سہولت کے ساتھ سر انجام دیا ہے۔ اس نے اس موت زدگی کی نشاندہی میں ذرہ برابر بھی لیت و لعل سے کام نہیں لیا جو کہ انسان اور انسانیت کو لاحق ہو چکی ہے۔ فرحت کی اس نظم میں انسانی سوچ کے اندر مستور اہم ترین Enigna کے متعلق بات کرتے ہوئے جو حوصلے اور بے ساختگی پائی جاتی ہے وہ اس سے قبل غالب، اقبال اود مجید امجد کے علاوہ کم ہی کسی شاعر کے ہاں دکھائی دیتی ہے اور وجہ اس کی غالباً یہ ہے کہ ہمارے بیشتر شعراء اہم ترین فکری مسائل سے اولاً تو گریز کی پالیسی اپنائے ہوئے ہیں اور اگر انہیں اپنی شاعری کا حصہ بناتے بھی ہیں تو اپنے داخلی عوامل کے بیان کا رسک لینے کے بجائے چند معروضی حقائق کی کلیشہ زدہ تشریح کر کے تحفظِ ذات کا اہتمام کر لیتے ہیں۔

چونکہ ’’موت زدہ‘‘ رفعتِ احساس کی پیداوار ہے اس لیے اس میں در آنے والے استعارے اور تشبیہات ایک دلنشین نامانویت کے حامل ہیں۔ چند ایک مثالیں ملاحظہ کریں۔

’’درد کی دیدہ دلیری ہے کہ پیشانی پہ آچمکا ہے
ورنہ بے نور دیاروں میں
چراغوں کا کوئی کام نہیں‘‘

شام باہر ڈھل آئے تو شام
اندر ڈھل آئے تو غم
رات ڈھل آئی ہے
اندر بھی
باہر بھی
رات باہر ڈھل آئے تو رات
اندر ڈھل آئے تو موت

کوئی یخ بستگی آتشِ ایماں کا جواز
کوئی یکطرفہ حوادث کا بھرم
لاش میں بیٹھ کے محسوس کیا ہے ہم نے
ایک سے ایک بھرم موت زدہ

دل کی حالت تو ہے اس سہمے ہوئے دل کی طرح
ناگہاں جس پہ چھٹ پڑتی ہے سنسان کوئی
ہم چھپے بیٹھے ہیں خاموشی کے دیوار نما سینے میں
چھو کے جاتی ہے ہمیں سرد ہوا موت زدہ
اس طرح جیسے صلیبوں سے بندھی بے چینی
موت سے اگلا کوئی خوف بسر کرتی ہے
ہنستے بستے ہوئے بازاروں پر
کس نے ڈالی ہے نظر موت زدہ

دل لب درد
پریشان خیالات کی چوکھٹ سے لگا بیٹھا ہے
جس طرح سے کوئی پس ماندہ عزیز
دم بدم ڈوبتی یادوں کی صفِ ماتم پر
تھام کر بیٹھا ہو سر موت زدہ

تمام نظم میں ’’موت زدہ‘‘ کی ترکیب کی تکرار سو گواری کے تاثر کو دہ چند کر دیتی ہے اور جن مصرعوں میں یہ ترکیب آئی ہے انہیں پڑھتے ہوئے قاری خود کو شاعر کے مافی الضمیر سے باقی کی نظم کی نسبت زیادہ قریب محسوس کرتا ہے۔ مثلاً مندرجہ بالا آخری اقتباس اور مندرجہ ذیل چند حصے دیکھئے:

کھڑکیاں سرد
دریچے خاموش
صحن ویران
شجر موت زدہ
روح سنسان
خبر موت زدہ
دل بیابان
اثر موت زدہ ہے
بستیاں، گاؤں، محلے، چوپال
ادھ مری آس بشر موت زدہ
سارے کا سارا نگر موت زدہ
آج ہم موت زدہ
آج فضا موت زدہ
کون آزادی کی آغوش میں سانسیں لیتا
کون خوش ہو کے نکلتا گھر سے

روح میں چھید سے پڑ جاتے رہتے ہیں ڈر سے
جانے کب کون سا غم ٹوٹ پڑے
جانے کب کون کنارے لگ جائے
دل اشاروں کی زباں جان لیا کرتے ہیں
پچھلے کچھ روز سے آتا تھا نظر
ڈوبتی شام کا غم موت زدہ
زندگی ہے جیسے کوئی زرد سفر موت زدہ
سنگ، حیوان، شجر موت زدہ
مسکرائیں تو ہنسے جاتی ہے
زخم کھائی ہوئی تقدیر، ڈگر موت
اور رونے کے لیے بیٹھیں تو رومالوں پر
جھر جھراتا ہوا ایمان سلگ اٹھتا ہے
جذب ہونے ہی نہیں دیتا کسی آنسو کو
بھیگ جاتی ہے زمیں صدمے کی
دن چمکتا ہے سروہم تمنا اور پھر
دور گرتی ہوئی پیلاہٹ میں
چر مرائی ہوئی اک شام لٹک آتی ہے
رات پڑتی ہے تو کرتے ہیں بسر موت زدہ

نظم کو مختلف نثری اور منظوم حصوں میں المیہ ڈرامے کے انداز سے تقسیم کیا گیا ہے۔ یعنی منظوم حصے شدید جذباتی لہجے (Tone) کے حامل جبکہ نثری حصے اس شدت میں کچھ تخفیف یعنی Emotional relief کے لیے بروئے کار لائے گئے ہیں۔ موضوع کی مناسبت سے نظم کی یہ ساخت انتہائی مناسب ہے۔ قاری دورانِ قرات جب نثری حصے سے منظوم حصے میں اود پھر دوبارہ نثری حصے میں داخل ہوتا ہے تو اسے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اس کے سامنے مناظر تیزی سے تبدیل ہو رہے ہیں اور یہ

مناظر ایک دوسرے سے بالکل مختلف تاثر رکھتے ہیں۔ یوں قاری نظم کی اس مخصوص ساخت کی بدولت اسی جذباتی مد و جزر سے گزرتا ہے جس سے شاعر گزرا ہے۔ فرحت کی شاعری پڑھتے ہوئے یہ بات بڑی واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ وہ موضوع کے ساتھ ساتھ اندازِ پیشکش کو بھی برابر اہمیت دیتا ہے اور موضوع اور ہئیت میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی حتیٰ الامکان کوشش کرتا ہے اس کوشش کو اکثر شعراء تخلیقی عمل کا حصہ نہیں سمجھتے۔ جبکہ میرے نزدیک موضوع اور ہئیت میں مطابقت پیدا کرنے کی سعی کرنا تخلیقی عمل کا جزو اعظم ہے۔ دنیا کے بہترین فن پارے اسی سعی کا نتیجہ ہیں۔ اس نظم کی ہئیت کے متعلق پروفیسر علی اکبر منصور کی رائے بھی ملاحظہ فرمائیں۔

’’یہ ایک وسیع المشرب‘‘ (Eclectic) ہئیت ہے جو مختلف شعری و صنعی سانچوں کی تخلیقی ترکیب پر مبنی ہے اور اپنا ایک منفرد کلی آہنگ (Rythm) رکھتی ہے۔ نظم چند شعروں سے آغاز پذیر ہوتی ہے اور پھر نثری نظم کے سانچے کے بعد نظم آزاد کے پابند بحر سانچے جنہیں ’’بین‘‘ کا نام دیا گیا ہے، کے سلسلہ وار آہنگ کے ساتھ چلتی ہے اور پھر ایک شعر پر اختتام پذیر ہوتی ہے۔ یہ ایک بالکل جدا آہنگ ہے جو واردات اور موضوعِ نظم سے پھوٹتا ہے اور اسی بنا پر آہنگ موضوعاتی شدت میں اضافہ کا باعث ہے۔ تمام نظم میں شعری وفور غالب ہے اور نظم ہئیتِ محض سے ماورا ہے۔‘‘

نظم کی ہئیت کو علی اکبر منصور نے ہئیت محض سے ماورا قرار دیا ہے اور یہ درست بھی ہے کیونکہ یہ نظم کسی واحد اصول کے تحت تشکیل نہیں دی گئی۔ اور موضوع کے ارتقاء کیساتھ ساتھ ہئیت کا ارتقاء بھی ہوتا ہے۔ تمام نظم کے منظوم حصے یعنی ’’بین‘‘ شاہراہ کرب کے وہ سنگ ہائے میل ہیں جو آنے والے دکھ کی پیشگی اطلاع کے ساتھ ساتھ خبر بھی دیتے ہیں کہ ہم اس دکھ سے کتنے فاصلے پر ہیں۔ جبکہ نثری حصے جو کہ بلا عنوان ہیں سکھ اور سکون کے چند لمحے مہیا کرتے ہیں۔ لیکن یہ سکھ اور

سکون دکھ اور کرب کے اختتام کے بعد آنے والا نہیں بلکہ کرب کی شدت میں کسی پل بلاوجہ ہی ہو جانے والا سکھ ہے۔
’’بین‘‘ در حقیقت شاعر کے داخلی انتشار کا لفظی اظہار کرتے ہیں۔ لیکن جب یہ انتشار حد سے زیادہ ہو جاتا ہے تو لفظ اس کا اظہار نہیں کر پاتے اس لیے ایکا ایکی یہ ’’بین‘‘ ماتم کی شکل اختیار کر جاتا ہے۔

چند لمحوں کی خلش باقی ہے
اور کسی وقت بھی آ سکتا ہے
سینے درد محبت سے کوئی آخری دم موت زدہ
ہم جو خود موت کی دہلیز پہ بیٹھے بیٹھے
تھک گئے ہیں کہ نہ آتا ہے نہ جاتا کوئی
زندگی الجھی ہوئی ڈور ہے خار و خس میں
جس کو سمجھائے ہوئے پوریں لہو میں ڈوبیں
آخری سانس کے اس پار
کئی درد ابھی باقی ہے
اس سے کہتے کہ ہمیں تم سے محبت تھی بہت
اس سے کہتے کہ وہ نفرت کے ضرورت ہی نہیں تھی جس کی
دشمنی جس سے بھی کی عیب ہوا
تم سے ناراضگی رکھی تو کسی سے غفلت
ایک لمحے کی خوشی کی خاطر
بعض اوقات تو حد ہی کر دی
ریت پانے کے لیے ہیرے گنوائے ہم نے
خاک پر خواب سے حالات سلائے ہم نے
عرش پر لتھڑے ہوئے لوگ بٹھائے ہم نے
غیر تو کوئی نہ تھا پھر بھی بنائے ہم نے
آج ان باتوں پہ حیران ہیں غم موت زدہ

ہائے اس موڑ پہ ہم موت زدہ

محبت کی آخری ادھوری نظم

اردو میں نظم نگاری کی روایت اب ایک مستحکم شکل اختیار کر چکی ہے۔ نظم کا اردو میں بے پناہ فروغ حاصل کرنا دراصل اردو شاعری میں تجزیاتی عمل کا فروغ ہے کیونکہ اب اردو کی ہر صنفِ شعر میں تجزیاتی عمل کی کارفرمائی کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ نظم کی مقبولیت کے باعث غزل کو بھی ایک مخصوص امیجری، مخصوص لفظیات اور محدود موضوعات سے نجات حاصل ہوئی اور صحیح معنوں اور فنی امکانات تک اردو شعراء کو رسائی حاصل ہوئی اور بہت سارا شاعرانہ ٹیلنٹ محض غزل کہنے کی ضد کی وجہ سے ضائع ہونے بچ گیا۔ نظم کے امکانات کی بھی اصل یافت نظم آزاد کے طفیل ہوئی ہے۔ نظمِ آزاد میں شاعر پر چونکہ محدود ارکان اور قوافی کے چھری کانٹے استعمال کرنے کی پابندی نہیں ہوتی۔ اس لیے وہ اپنے ہاتھوں کے لمس سے اپنے موضوع کے ذائقے سے مکمل طور پر نہ صرف خود لطف اندوز ہوتا ہے بلکہ قاری کو بھی اس میں بڑی بے تکلفی سے شریک کر لیتا ہے۔ پابند نظم لکھتے ہوئے شاعر چونکہ اس کی جملہ محدودات کے زیرِ اثر ہوتا ہے اس لیے موضوع کے ساتھ زیادہ کھل کھیل نہیں سکتا۔ قاری کو بھی پابند نظم پڑھتے ہوئے نظم کی لفظیات میں عجیب سی تھکن کا احساس ہوتا ہے۔ نظمِ آزاد سے صنفِ

نظم کے امکانات کی تلاش کا تیز ہوا جبکہ طویل آزاد نظم سے تلاش کے
اس عمل میں تیزی کے ساتھ ساتھ وسعت بھی آئی۔ لٰہذا بین الاقوامی
سطح پر اب اگر کوئی شعری صنف اردو شاعری کی بہترین نمائندگی کر
سکتی ہے تو وہ طویل آزاد نظم ہے۔ اس بات کی اہمیت کا ادراک کرتے
ہوئے اردو کے چند فہیم اور ذکی شعراء نے طویل آزاد نظم کو اظہار کا
وسیلہ بنایا ہے۔ جس سے ان کے بین الاقوامی ادب کے مطالعے کے ساتھ ساتھ
ان کے مزاج میں آفاقیت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ فرحت عباس شاہ بھی ان
معدودے چند شعراء میں شامل ہے جن کی شاعری میں تجزیاتی عمل
وسعت آشنا ہے۔ فرحت عباس شاہ نے یکے بعد دیگرے طویل نظمیں خلق کر
کے اپنی فکر کے فعال اور مربوط ہونے کا ثبوت فراہم کیا ہے اس وقت
میرے پیش نظر اس کی ایک خوبصورت طویل نظم بعنوان "محبت کی آخری
ادھوری نظم" ہے اس عنوان پر ذرا سا غور کیا جائے تو ایک نشاط انگیز
حقیقت کا عرفان ہوتا ہے۔ وہ حقیقت یہ ہے کہ محبت کے بارے میں کی
جانے والی آخری بات بھی ادھوری ہوتی ہے کیونکہ محبت کے جذبے کی
جتنی جہتیں ہیں اتنی کسی اور جذبے کی نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ
محبت ادب اور شاعری کا سب سے بڑا موضوع ہے۔ اب تک لاتعداد ادباء اور
شعراء نے محبت کی باہم متضاد تو جیہات پیش کی ہیں۔ محبت دراصل
تمام انسانی جذبات میں مرکزی حیثیت کی حامل ہے۔ اس لیے تمام جذبات
اسی کے مرہونِ منت ہیں۔ ان کا تحرک اور سکون محبت کے ہونے سے
مشروط سے محبت سے خالی انسان جامد فکر و احساس کا مالک ہوتا ہے۔
فرحت عباس شاہ کی یہ نظم انسانی فکر و احساس کو محبت کے چند پر
اسرار پہلوؤں کے بیان کے ذریعے جمود کا شکار ہونے سے بچانے کی ایک
کوشش ہے۔ چونکہ اس نظم کی بنت تین کرداروں کے باہمی مکالمے سے
کی گئی ہے اس لیے اسے ایک ڈرامائی نظم کہا جا سکتا ہے۔ یہ تین کردار
خود شاعر، رابعہ ایک اجنبی لڑکی، اس اجنبی لڑکی کے ’’حسن کی

خاموشی‘‘ سے شاعر اور منصور کی ملاقات ایک میلے کے شور و شغب میں واقعہ غیر معمولی نوعیت کا ہے۔ کیونکہ اس نے شاعر کی روح میں موجود صدیوں کی افسردگی اور جدائی کے پھیلاؤ کو اپنے اندر سمیٹ لیا ہے:

’’رابعہ!
واقعہ چند گھڑیوں کا ہوگا مگر
آنسوؤں کے مہ وسال ایسی ہی گھڑیوں سے
ایسے ہی لمحوں سے پیدا ہوئے ہیں محبت کی تاریخ میں
آج کی رات
میلے کے شور و شغب سے نکل کر محبت کی تاریخ پر پھیلتی
جا رہی ہے
یہ بے کار محدود صدیاں مجھے یوں تکے جا رہی ہیں
کہ جیسے میرے آنسوؤں کے ازل اور ابد سے پریشان ہوں
میری افسردگی اور جدائی کے پھیلاؤ میں
چند لمحوں کی مہمان ہوں
رابعہ!
او میری اجنبی رابعہ
کیا تمہیں رات میلے میں اترا ہوا ایک گم سم ستارا
کبھی یاد آئے گا دل کے کسی موڑ پر
یا سمندر کے سینے پہ برسی ہوئی بارشوں کی طرح
کوئی نام و نشاں ہی نہ باقی رہے گا
ہوا کے سوا‘‘

رابعہ میلے کی بلچل میں گم ہو جاتی ہے مگر اس کا عکس شاعر کے باطن میں جاگزیں ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد شاعر کا رابعہ کے عکس سے مکالمہ آغاز ہوتا ہے۔ مکالمے کی ابتدائی باتیں اس الجھن سے مملو ہیں جو رابعہ کے اچانک ملنے اور بچھڑ جانے کے باعث شاعر کے دل میں پیدا ہوئی ہے۔

اس الجھن سے نجات حاصل کرنے کے لیے شاعر رابعہ سے ہونے والی ملاقات کے مقامات پر دیوانہ وار پھرتا ہے۔ وہاں کے ماحول میں اسے اس رعنائی کا نام و نشان تک نہیں ملتا جو کہ وہاں ایک رات قبل موجود تھی حالانکہ ہر شے وہیں پر تھی کچھ بھی نہیں بدلا تھا، مگر شاعر کے لیے اس ماحول میں رعنائی جس کی نسبت سے پیدا ہوتی تھی وہ وہاں موجود نہ تھی۔ جدائی سے پیدا ہونے والے کرب کے بیان میں یہاں تک تو ایک عمومی رنگ پایا جاتا ہے۔ یعنی اس طرح کے اظہارِ کرب کا مشاہدہ اردو کے کئی شاعروں کی شاعری میں مل جاتا ہے۔ ذرا ملاحظہ فرمائیں :

’’مری اجنبی رابعہ
رات میں تیرے ملنے کی جگہوں پہ پھرتا رہا
اور بھٹکتا رہا
تیری آنکھوں سے خالی فضاؤں میں
ہر روشنی کتنی بے نور تھی
تیری خوشبو سے خالی ہواؤں میں ہر باس تھی اجنبی
تیرے کاجل سے خالی گھٹاؤں میں
پانی تھا، بارش کے موتی نہ تھے‘‘

یہاں تک تو ایک عام رومانوی نظم کا سا تاثر ملتا ہے۔ لیکن جیسے ہی شاعر اس مصرعے "رات میں تیرے ملنے کی جگہوں پہ پھرتا رہا" میں ذرا سا تغیر لا کر دوبارہ استعمال کرتا ہے۔ تو نظم میں ایک ایسا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ جو اْردو میں لکھی گئی رومانوی نظموں میں خال خال ہی نظر آتا ہے۔ ذرا موخرالذکر مصرعے سے پیدا ہونے والی تبدیلی کی خوشگوار کیفیت دیکھئے :-

’’رابعہ
رات میں تیرے ملنے کی جگہوں پہ سالوں بھٹکتا رہا
وقت کا دیو

معصوم بچے کی مانند انگلی پکڑ کر مری
میرے ہمراہ چلتا رہا
اور مرے دل کی دھڑکن کے سینے سے لگ کر مچلتا رہا
رابعہ تیرے ملنے کی امید کا اک دیا
اتنی تاریکیوں میں بھی جلتا رہا
ہاتھ ملتا رہا
زندگی بولنے لگ گئی ہے مری
اتنی صدیوں کی گونگی مسافر
صداؤں میں احساس، الفاظ میں کرب ہے
تیرے ملنے کی جگہیں
محبت کے دربار بنتی بگڑتی مجھے کھینچتی جا رہی تھیں‘‘

نظم میں آگے چل کر بھی متعدد مقامات پر یہ تکنیک برتی گئی ہے کہ شاعر عمومی انداز سے بات کو شروع کر کے ایک اچھوتے انداز سے ختم کرتا ہے۔ اس طرح عام اور خاص انداز کے امتزاج سے نظم میں وہ تنوع پیدا ہوا ہے جو اس نظم کا حسن بھی ہے اور انفرادیت بھی۔

شاعر اور منصور بظاہر دو الگ الگ کرداروں کے طور پر نظم میں وارد ہوتے ہیں۔ لیکن اکثر مقامات پر یہ دونوں کردار ایک کردار میں ڈھلتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ کیونکہ شاعر کے رابعہ کے متعلق جذبات کو اور بطور عاشق شاعر کے مقام کو منصور ہی لفظوں کا پیرہن عطا کرتا ہے۔ لہذا یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ منصور کا کردار اس نظم میں شاعر کی second - self کی حیثیت رکھتا ہے۔ کیونکہ شاعر کو کبھی بھی اسے اپنے دل کی بات بتانی نہیں پڑتی بلکہ وہ خود ہی جان لیتا ہے۔ منصور شاعر کی اس عجیب و غریب محبت میں اس کا راہنما بھی ہے اور مونس و غمخوار بھی۔ اس لیے اس کی یہ تمام تر راہنمائی مبنی بر خلوص ہے :-

’’آج منصور پھر کہہ رہا تھا

کہ فرحت چلو اس سے ملنے چلیں
اس کو ڈھونڈیں وفاؤں کے بازار میں
خوبصورت مناظر کے آثار میں
اور ہواؤں سے اس کا پتہ پوچھتے پوچھتے
ہم پہنچ جائیں خود اس کے دربار میں
اور کہیں اے پری زاد!
اے ملکۂ عالیۂ!ـ
یہ دیکھو یہ کون آیا ہے؟
تیرے در پہ محبت کسے لائی ہے؟
یہ محبت کا راجہ
اداسی کا دولہا
یہ تیری نگاہوں کا روگی
یہ جوگی‘‘

اس نظم میں فرحت عباس شاہ نے منصور کی کردار نگاری اس طرح کی ہے کہ وہ محبت اور علم و عرفان کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ اس کے تمام مکالموں میں علم و عرفان کی باتیں موجود ہیں لیکن کہیں پر بھی اس کا یہ علم و عرفان زاہد خشک کی بے کیف تقریر نہیں بن پاتا اور وجہ اس کی یہ ہے کہ اس کی تمام تر علمیت کی Spirit محبت ہے۔

کلاسیکی غزل میں عاشقی کے اس دوست کو بہت زیادہ اہمیت حاصل تھی، جو اْس کے معاملاتِ عشق کے بارے میں مکمل طور پر آگاہ ہوتا تھا اور بظاہر اس کا ہمدرد بھی ہوتا، کلاسیکی غزل میں بالعموم اُس کے لیے محرمِ راز یا رازداں عاشق کے رستے کی سب سے بڑی رکاوٹ بھی بن جاتا تھا۔ مثال کے طور پر غالب کا یہ شعر دیکھئے :

ذکر اْس پری وش کا، اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

"محبت کی آخری ادھوری نظم" میں منصور کا کردار کلاسیکی غزل کے رازداں یا محرمِ راز کی ضد کے طور پر آیا ہے جو شاعر کی داستانِ محبت میں از اول تا آخر محرمِ راز کا کردار تو ادا کرتا ہے مگر کہیں بھی رقیب کے کردار میں منقلب نہیں ہوتا :-

’’رابعہ
یہ جو منصور ہے
اپنی دانش، تفکر، تدبیر میں ارفع و اعلیٰ سہی
دل کے ہاتھوں بہت تنگ ہے
اس کے اندر محبت کو پانے نہ پانے کی
کوئی عجب جنگ ہے
جس میں ہر روز خود ہار جاتا ہے یہ اپنے ہی آپ سے
کل مجھے کہہ رہا تھا کہ اے زندگی اور زمانوں کی بے چینیوں کے مصور
خیالوں کے معمار
گیتوں کے خالق
محبت کی بنیاد میں
زندگی اور اجل کی ملاوٹ سے کیا شے نئی بن رہی ہے
کہ جس پر عمارت کھڑی ہونے والی بنے گی
اگر عشق اور موت
بیچارگی میں برابر کے بیمار ہیں
تو خدا پر بھروسے کی صورت کو کتنے مقامات باقی بچیں گے
سنا تم نے کچھ رابعہ
یہ جو منصور ہے
یہ عقیدوں کو اپنی محبت تکنے کا قائل نہیں
صرف محصور ہے
اور مجبور ہے

تیرے بارے میں کس کس طرح
میری ہمت بندھاتا ہے
اور خود کسی گمشدہ شخص کے سوگ میں لہلہاتے ہوئے‘‘

منصور کا محبت کے بارے میں جو نظر یہ ہے وہ اس کی شکستہ محبت سے اخذ شدہ ہے۔ شکست خوردگی چونکہ خالص محبت ہی کی عطا ہے اس لیے منصور اپنی محبت کے ساتھ شاعر کی محبت کو Relate کرتا ہے۔ کیونکہ اسے شاعر کی محبت میں خلوص کے آثار واضح طور پر نظر آ جاتے ہیں لیکن محبت میں جب اس قدر خلوص ہو کہ عاشق اسے موت و حیات کی کشمکش سے ماورا سمجھنے لگے تو محبت کا ہمکنارِ مرگ ہو جانا ایک جان لیوا تشکیک کا باعث بن جاتا ہے۔ منصور اس تشکیک میں مبتلا ضرور ہوتا ہے لیکن جلد ہی وہ اُس سے باہر بھی آجاتا ہے اور ایکا ایکی اُس منصور حلاج کا استعارہ بن جاتا ہے جو شہید عشق ہو کر جاوداں تقدس کا مالک بن گیا :-

’’رابعہ
ایک منصور حلاج تھا
جو محبت کی خاطر
ولادیت کی دیوانگی کا نمونہ بنا
اور کیڑوں مکوڑوں کے ہاتھوں
اذیت سے مارا گیا
ایک منصور یہ ہے
جو مجھ کو مسلسل بچانے کی کوشش میں ہے
مجھ سے کہتا ہے
اے بے قراری کے دریا
وفاؤں کے جنگل
امیدوں کے صحرا

انا کے نگر

ہجر دیوانگی ہے سہارا نہیں

رابعہ اس زمین پر نہیں توہے۔ چلو

ہم کہیں اور چلتے ہیں

اور ڈھونڈ لاتے ہیں اُس کا کسی نا کسی طور

دیوانے پن کے کرشمے سے

اور پیار کے زور سے

عالمِ عشق میں کائناتیں بہت ہی سمٹ جایا کرتی ہیں جتنی بھی ہوں

اور پھر یہ جو بیچاری دنیا ہے

یہ تو بہت کم ہے محدود ہے

ایسی تنگی میں شہزادیوں کا ذرا دیر و پوش رہنا ذرا سا بھی ممکن نہیں

اور پھر تم ذرا اُس کو آواز دے کر تو دیکھو

کہ کیسے

ہوائیں، رتیں، رات، دن اور شامیں

تجھے اُس کے بارے بتائیں

یا اُس کو محبت گرفتار کر کے ترے سامنے لا کے پھینکے

مگر تو بلا تو سہی‘‘

انسان کی انا بالعموم ہر معاملے میں بالخصوص محبت میں اسے اپنی ذات کے اندر مقید کر دیتی ہے جس کے باعث وہ اپنے ساتھ ہونے والے واقعات کی جملہ جہتوں سے آشنائی حاصل نہیں کر پاتا۔ منصور اس حقیقت سے بخوبی آگاہ ہے اور شاعر کو بھی اس حقیقت سے آگاہ کرنے کی کاوش میں مصروف ہے کیونکہ جس مقام پر آج شاعر کھڑا ہے کبھی منصور بھی وہیں پر رہ چکا ہے۔ لیکن شاعر کا نظریہ محبت منصور سے کچھ مختلف ہے۔ شاعر اور منصور کے نظریہ محبت میں یہ اختلاف کیوں ہے اس کی تفصیل میں آگے جا کر بیان کروں گا۔

منصور شاعر کو اُس وقت شکست سے دوچار نہیں دیکھنا چاہتا جس کا وہ خود شکار ہوا۔ منصور معاملاتِ عشق کو اُس معاشرے کی روایات و اقدار سے منسلک کر کے دیکھتا ہے۔ جو کہ اُس کا اور شاعر کا معاشرہ ہے۔ اگرچہ وہ ان روایات و اقدار سے کلی طور پر مطمئن نہیں ہے۔ لیکن پھر بھی وہ اس کی تشکیل نو کے لیے اس کے مکمل انہدام کا قائل نہیں ہے۔ اس طرح منصور ہمارے معاشرے کے اُن افراد کا نمایندہ ہے جن کی اپنے نظام سے بغاوت جار حانہ نہیں ہے بلکہ سفارتی نوعیت کی ہے۔ اُسے شاعر کے مزاج کی جارحیت سے خوف بھی آتا ہے کہ کہیں وہ جارحیت خود شاعر کو ہی شکست و ریخت کا شکار نہ کر دے۔ شاعر کی شکست و ریخت اُس کی اپنی ذات سے منسلک ہے۔

’’آج ہی منصور چپ تھا
بہت ہی اداس اور ویران
جیسے کسی تازہ تازہ کھدی قبر کی خاک ہو
اور جیسے اُسے
آنے والے زمانوں کا ادراک ہو
آنے والے زمانوں کا ادراک اتنا بھی آساں نہیں سخت مشکل ہے۔
سینے پہ غم کی چٹانیں گراتا ہے
سوچوں پہ کرتا ہے وزنی ہتھوڑوں کی بارش۔۔۔۔۔۔ مری رابعہ
آج منصور کو
پچھلی صدیوں کے عشاق یاد آرہے تھے
جنہیں دنیا داروں نے داروں پہ کھینچا
اجل کی سیہ وادیوں میں اُتارا
وہ مری طرف دیر سے تک رہا تھا مسلسل
اور ایسے کہ جیسے مجھے آخری بار ہی تک رہا ہو
اذیت کے ہاتھوں کسی فرد کا قتل

اندوہ کی انتہا ہے
اذیت بھی دنیا کی بخشی ہوئی
اور لوگوں کی بانٹی ہوئی
رابعہ
آج منصور بولا لہجے میں اُس کے ہزاروں برس کی اُداسی چھپی تھی
وہ کہنے لگا اے صلیبوں کی عزت کے وارث
چلو یہ جگہ چھوڑ دیں
یہ نگر
قبر کے اختتامی مراحل کے انجام کا منتظر ہے
یہاں عزت نفس پر اچھی خاصی سزا ہے
انا کے جرائم کی پاداش میں کچھ بھی ممکن
ہے اور درد کے اختیارات سے سخت نفرت تو اس شہر کا دین ہے
اے دکھوں کی روایت کے ضامن
اور اے رنج و غم کے امیں
یہ تمہارے لیے شہر ہے ہی نہیں
یہ تو جنگل ہے خونخوار لوگوں کا جنگل
جہاں موت جتنے دھماکے سے مظلوم پر آ گرے
باعثِ فخر ہے۔
رابعہ!
آج منصور مجھ سے یہ کہتے ہوئے رو رہا تھا
اُسے علم تھا
کہ میں جس راہ پر چل پڑا ہوں
وہ انجام کے کونسے زخم پر جا رکے گی
اُسے علم تھا
کہ میں جس راہ پر چل پڑا ہوں

یا پھر جس طرح چل پڑا ہوں
پلٹنا یا رک جانا ممکن نہیں ہے‘‘

نظم کا مندرجہ بالا حصہ ہماری تہذیب کے اُس پہلو پر نوحہ کناں ہے جس میں ایک انسان کی دوسرے انسان سے محبت کی گنجائش نہیں ہے۔ تہذیب کا یہ پہلو وہ ہے جس پر ایک درست قانون کی غلط تشریحات کا غلبہ ہے۔ اس لیے منصور کی دور بین نگاہیں شاعر کو اس تہذیب میں Missfit دیکھتی ہیں کیونکہ محبت کے تقدس کی پامالی اس تہذیب کے سر کردہ ارکان کا شیوہ ہے۔

اب میں اپنی اْس بات کی وضاحت کرتا ہوں کہ شاعر اور منصورؔ کے نظریۂ محبت میں اختلاف ہے۔ منصورؔ محبت کو خارج کے حوالے سے دیکھتا ہے جبکہ شاعر اپنے باطن کے حوالے سے۔ شاعر محبت کو اپنے جہانِ باطن کی تزئین کا ذریعہ بناتا ہے۔ بالفاظِ دیگر منصورؔ کا تعلق اہل خرد سے ہے اور شاعر کا اہل جنوں سے۔ شاید میری اس بات سے کچھ لوگوں کا گمان گزرے کہ فرحت شاہ نے جنون اور خرد کو ایک دوسرے کے مقابل اس لیے کھڑا کیا ہے کہ وہ ان میں سے ایک کو درست ثابت کرے اور دوسرے کو غلط، جبکہ میرا اس بات سے یکسر یہ مطلب نہیں ہے میرے خیال میں منصور بھی شاعر کی شخصیت ہی کا ایک پہلو ہے۔ یعنی عقلی اور منطقی پہلو جبکہ نظم کا واحد متکلم یعنی شاعر اس کی شخصیت کے جذباتی یا ہیجانی پہلو کو آشکار کرتا ہے۔ اس طرح ان دونوں پہلوؤں کو باہم آمیز کر کے محبت کی ایک متوازن شکل پیش کرنا فرحت عباس شاہ کا مقصد ہے۔

فرحت اپنے آپ کو محبت کی تاریخ سے منسلک سمجھتا ہے اور وہ ایسا سمجھنے میں حق بجانب اس لیے ہے کہ انسان ہمیشہ ہی تنہائی سے خائف رہا ہے اس تنہائی سے نجات حاصل کرنے کے متعدد ذریعے اْس نے تلاش کئے جن میں مجلسی طرزِ زیست، فن اور مذہب نمایاں ہیں لیکن جو

کردار انسان کی تنہائی دور کرنے کے لیے محبت نے ادا کیا وہ کسی اور شے نے ادا نہ کیا۔ قدیم اور جدید انسان کی تنہائی میں بہت فرق ہے۔ قدیم انسان روئے ارض پر انسانوں کی تعداد میں قلت کے باعث تنہا تھا اور آج کا انسان انسانوں کی تعداد کی کثرت کے باعث تنہائی کا شکار ہے۔ تنہائی کی نوعیت مختلف ہونے کے باعث محبت کا انداز بھی عہد جدید میں عہدِ قدیم سے یکسر جدا ہے۔ لیکن چونکہ ہمارے اکثر شعراء شاعری کرتے ہوئے قدیم شاعری سے اکتساب کو اپنے اوپر لازم کر لیتے ہیں اس لیے ان کے ہاں محبت کے جذبے کا اظہار اْسی طرح ہوا ہے جس طرح قدیم دور کی شاعری میں ہوا کرتا تھا محبت کے جذبے سے کوئی شخص بھی عاری نہیں۔ لیکن اِس کے اظہار کا اندازہ اْس وقت ہی متاثر کن ہو سکتا ہے جب اْس میں بیان کرنے والے کی ذاتی فکر بھر پور انداز سے کار فرما ہوا اور اْس نے اس سلسلے میں اپنے سے پہلے لوگوں سے اکتساب نہ کرنے کی کی ہر ممکن کوشش کی ہو۔ فرحت شاہ کا انداز اپنے ذاتی تجربے سے اخذ کیا گیا ہے۔ اس نے رابعے سے نہیں رابعے کے خیال سے محبت کی ہے۔ اِس خیال کا پیچھا کرتے ہوئے وہ کائنات کی بے کنار وسعتوں کو بڑی سرعت سے طے کرتا چلا گیا ہے۔ اس لیے ہم یہ بات بلا تردد کہہ سکتے ہیں کہ فرحت کی رابعہ سے محبت مقصود بالذات نہیں بلکہ یہ ایک ذریعہ ہے جو اُس نے کون و مکاں کے جملہ اسرار کو دریافت کرنے کے لیے اختیار کیا ہے۔ یوں دیوانگی اور حکمت جو فکر و نظر کے مروج معیار کے مطابق باہم متضاد چیزیں ہیں ہمیں اِس نظم میں باہم شیر و شکر ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں نہ صرف یہ بلکہ خوشی اور غم جیسے جذبے بھی یکجا ہو کر ایک نیا جذبہ تخلیق کرتے ہیں۔ زندگی اور موت ایک دوسرے کی گہری دوست بن کر سامنے آتی ہیں۔

’’میری کٹیا میں
ہر جستجو کی علامت پڑی ہے

زندگی کی مشقت تو ہے ہی
اجل کی ریاضت بھی ہے
اور یہاں میری کٹیا میں
غم کی عبادت ہے ہی
خوشی کی حقیقت بھی ہے‘‘

فرحت نے محبت کو ایک دائمی قدر کے طور پر دیکھا ہے۔ جو کہ وقت کی حدود میں قید نہیں ہے بلکہ وقت کی تخلیق بھی محبت کے باعث ہوتی ہے۔ جیسا کہ نظم کی ابتداء میں ہم دیکھ آئے ہیں کہ محبت کی کسک میں گزرے ہوئے چند لمحے کئی سالوں کی وسعت اپنے اندر سمو لینے پر قادر ہیں۔

محبوب کا قرب عاشق کی منزلِ مقصود ہے۔ لیکن یہ قرب اگر زیادہ دیر تک رہے تو محبت کی شدت میں تخفیف ہونے ہونے لگتی ہے۔ اور پھر اچانک عاشق کو محسوس ہوتا ہے کہ اب اس کے دل میں محبوب کے متعلق وہ شیفتگی نہیں جو اس سے دور رہ کر اس کے لیے تھی جب تک محبوب کا وصال نہ ہو ایک کشمکش عاشق کے جذبات میں موجزن رہتی ہے۔ یہی وہ کشمکش ہے جو اس کے جذبات میں گداز پیدا کرتی ہے اور جب وہ ان جذبات کا اظہار کرتا ہے تو ایک دلنشین سوز کی کیفیت اس کے طرزِ اظہار میں پائی جاتی ہے۔

محبت محبوب سے جدائی پر منتج ہو یا وصال کی نوید لائے دونوں صورتوں میں انسان کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ کیونکہ وہ رشتے ناطے جو بہ انتہا محبت کی بنیاد پر قائم ہوتے ہیں اکثر اوقات نفرت کا ہلکا سا جھٹکا انہیں توڑ پھوڑ دیتا ہے۔ اور جدائی کی شکل میں عاشقِ تادمِ مرگ ایک گہرے کرب کا شکار رہتا ہے۔ لیکن موخر الذکر صورتحال یوں بہتر ہے کہ اس طرح عاشق اور محبوب کا تعلق خیالی طور پر ہی سہی، قائم تو رہتا ہے۔ نظم کے واحد متکلم کے ساتھ بھی یہی ہوا کہ رابعہ سے اس کی ملاقات

چند لمحے ہی کی تھی مگر اس کی یاد ہمیشہ کے لیے اس کے باطن میں جاگزیں ہوگئی۔ رابعہ مکمل طور پر ایک اجنبی لڑکی ہے۔ اس کی یہی اجنبیت اس کا حسن اور اس کی انفرادیت ہے۔ اس نظم کے آخری چند حصوں میں شاعر نے رابعہ کی اجنبیت اور پر اسراریت کو اس کائنات کی اجنبیت اور پر اسراریت سے منسلک کر دیا ہے۔ یوں یہ نظم محض ایک رومانوی نظم نہیں رہ جاتی بلکہ گہرے فلسفیانہ مفاہیم کی حامل ہو جاتی ہے۔ شاعر کے خیال میں یہ کائنات خدا نے بہ خیالی میں خلق کی ہے اور پھر یہ بہ خیالی وقت اور انسان میں منتقل ہو گئی یہ بہ خیالی دراصل محبت کے نتیجے میں پیدا ہوئی۔ اس لیے اگر محبت نہ ہوتی تو کائنات بھی نہ ہوتی۔ محبت جو کہ نہ صرف خدا اور انسان کے درمیان تعلق استوار کرتی ہے بلکہ انسان کا رشتہ دوسرے انسانوں اور تمام مظاہرِ فطرت سے بھی قائم کرتی ہے۔

الحاصل یہ کہ اس نظم میں رابعہ کی تلاش کا یہ عمل شاعر کی ذات سے شروع ہو کر کائنات کی گہرائیوں اور گیرائیوں تک پھیل گیا ہے۔ تلاش کا یہ عمل خدا کی ذات کے عرفان پر مکمل ہوتا ہے بالفاظِ دیگر شاعر نے عشقِ مجازی کی راہنمائی میں عشقِ حقیقی تک رسائی حاصل کر لی ہے۔

’’تم مری بہ خیالی ہو
اور میرے اندر مہکتی بھی ہو
اور سلگتی بھی ہو
اور ٹھٹکتی ہو
اب مرا اور تمہارا تعلق
نظامِ تحرک کی حرکت میں ہے
رابعہ میں تمہارے توسط سے
اپنے خدا کی محبت بھری بہ خیالی کا قائل ہوا‘‘

لیکن شاعر نے خدا کی ذات کے اس شخصی تصور کو رد کیا ہے جو اسے انسان کی سوچ کے انتہائی محدود دائرے میں ہی مقید رکھتا ہے۔ اس تصور کے تحت انسان خدا کو انسانی اوصاف کا حامل سمجھتا آیا ہے۔ جبکہ خدا کی ذات ان تمام انسانی اوصاف سے ماورا ہے جو انسانی سوچ کے محدود پیمانوں نے متعین کئے ہیں ان محدود پیمانوں سے خدا کی ذات کو تو کوئی فرق نہیں پڑا البتہ انسان نے اپنے فکر و عمل کو ان کے زیرِ اثر کر کے بے پناہ نقصان اٹھایا ہے۔

بیسویں صدی کا شعری عکس

بیسویں صدی میں جو کچھ انسان کے ساتھ ہوا یا خود انسان نے جو اپنے ساتھ کیا، اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اکیسویں صدی میں انسان کے ساتھ کیا ہوگا یا وہ خود اپنے ساتھ کیسا سلوک کرے گا۔ اس وقت ہم بیسویں صدی کی انتہا پر کھڑے ہو کر اکیسویں صدی کی ابتداء کا انتظار کر رہے ہیں۔ اب اگر ہم پیچھے مڑ کر بیسویں صدی پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالیں تو فکر و عمل کے ہر میدان میں ایک غیر معمولی تحرک نظر آئے گا۔ اسی لیے اکثر مفکرین نے بیسویں صدی کو بجا طور پر انتہائی تیز رفتاری کی صدی قرار دیا ہے۔ جس میں انسان سے آگے بڑھنے اور اپنے آپ کو اپنے ماضی سے منقطع کرنے کے علاوہ اور کچھ نہیں کیا۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا آگے بڑھنے کے اس عمل نے انسانی کو کسی بہتر مقام پر یا اس کے قریب لانے میں کوئی کردار ادا کیا ہے۔ کسی ایسے مقام پر جو اسے اس سے پہلے حاصل نہ تھا۔ اس بات میں کوئی شک نہیں کہ بیسویں صدی میں انسان کو پہلے سے ارفع مقام پر پہنچنے کے لاتعداد مواقع میسر آئے۔ بس

ذرا اسی کاوش سے وہ بشر سے فوق بشر کے رتبے پر فائز ہو سکتا تھا لیکن ایک بار پھر اسکے اپنے ہی پیدا کردہ تحفظات نے اس کی راہ روک لی۔ اور وہ آگے بڑھنے کی بجائے مزید پیچھے چلا گیا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ بزعم خود انسان فکری اور عملی سطح پر اپنے آپ کو پہلے سے بہت آگے لے آیا ہے لیکن فی الاصل وہ بیسویں صدی میں مزید زوال کا شکار ہوا ہے۔ بلکہ اپنے ہاتھوں اپنی مکمل تباہی کا سامان پیدا کر چکا ہے اس تباہی کے ابتدائی آثار اس صدی میں ہونے والی دو عالمی جنگوں میں دیکھے جا چکے ہیں ایک طرف تو انسان بیسویں صدی میں امن اور علم کی ترقی میں کوشاں نظر آتا ہے مگر دوسری طرف یہی انسان تذلیل انسانیت کی بد ترین مثال بنا کھڑا ہے وجہ اس کی یہ ہے کہ انسان اس وقت دو گروہوں میں بٹ چکا ہے۔ ایک گروہ کو تو زندہ رہنے کی مکمل آزادی اور حق حاصل ہے۔ اور وہ اپنے فیصلے بلا شرکت غیرے کر سکتا ہے۔ جبکہ دوسرے گروہ کو یہ حق قطعاً حاصل نہیں۔ یہ گروہ مانگے تانگے کی زندگی گزار رہا ہے۔ قرض کی مے پیتا ہے اور اپنی اس فاقہ مستی کے رنگ لانے کا بڑی شدت سے منتظر ہے۔

فرحت عباس شاہ کی طویل نظم ’’اکیسویں صدی کی پہلی نظم‘‘ جس کا ذیلی عنوان "کیا میں تقدیر کی ہٹ لسٹ پہ ہوں" ہے اس دکھ کے اظہار کی ایک شکل ہے جو ہر اس آدمی کے دل میں جاگزیں ہے جو دوسرے انسانوں سے انسانیت کی توقع کرتا ہے مگر اس کی یہ توقع پوری نہیں ہوتی۔ اس نظم کا عنوان شاعر نے "بیسویں صدی کی آخری نظم" نہیں رکھا حالانکہ یہ نظم بیسویں صدی کے عالمی منظر نامے کا شعری عکس ہے۔ "اکیسویں صدی کی پہلی نظم، کے عنوان سے صاف ظاہر ہے کہ شاعر کی نظر پیچھے نہیں آگے ہے۔ اور وہ بیسویں صدی کے آخری کنارے پر کھڑا اکیسویں صدی کو بیسویں صدی کی ان تمام آلائشوں سے آگاہ کر رہا ہے جن تک اس کی بصارت اور بصیرت کی رسائی ہو سکی ہے۔ وہ

اکیسویں صدی کو بیسویں صدی سے ایک بالکل مختلف صدی کے نام پر ایک بار پھر بیسویں صدی ہی کو گزارنا نہ پڑ جائے۔ اس لحاظ سے اسے Futuristic approach کی نظم کہا جا سکتا ہے۔ جہاں تک اس کے ذیلی عنوان "کیا میں تقدیر کی ہٹ لسٹ پر ہوں" کا تعلق ہے تو میرے خیال میں یہ ایک سوال ہے جو شاعر اکیسویں صدی سے کر رہا ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ جس طرح وہ بیسویں صدی میں نہ چاہتے ہوئے بھی اس تقدیر کے مطابق عمل کرتا رہا ہے جو دوسروں نے اس کے لیے رقم کی تھی۔ اسی طرح اکیسویں صدی میں بھی اسے دوسروں یعنی طاغوتی قوتوں کی بنائی ہوئی تقدیر کے زندان میں رہنا ہوگا؟ اکیسویں صدی سے اپنے اس مکالمہ کے آغاز میں شاعر مذکورۂ بالا سوال کی وضاحت اس طرح کرتا ہے:

’’راہ تکتی ہوئی ویرانی بھی رہتی ہے یہیں
میرے اس گھر کے سدھائے ہوئے دروازے میں
یہ جو دروازے ہیں سب جان لیا کرتے ہیں
کون آئے گا یہاں کون نہیں آئے گا
تیرگی کے لیے مشروط نہیں ہے سورج
تیرگی نور میں ہو سکتی ہے
تیرگی آگ میں ہو سکتی ہے
تیرگی بھاگ میں ہو سکتی ہے
رات کے پچھلے پہر آتی ہے سورج کی طرح
تیرے بچھڑے ہوئے لمحوں کی صدا
کوئی روئی ہوئی تنہائی ہے کمرے میں مرے
میرے خوابوں کی نگاہوں میں چبھوتی ہوئی غم
جس طرح ریت سے آلودہ ہوا
اڑ کے آنکھوں میں پڑے اور شکستہ کر جائے‘‘

خواب عرف عام میں حقیقت کی رنجشوں سے محفوظ کرنے کا کام کرتے ہیں۔ لیکن حقیقت کی رنجشوں نے موجودہ صدی میں اتنی قوت حاصل کر لی ہے کہ اب اس کی رسائی انسان کی اس آخری پناہ گاہ یعنی خواب تک بھی ہو گئی ہے۔ لہذا اب انسان کا اعتماد اپنے خوابوں کی مضبوط دیواروں پر بھی نہیں رہا کہ کسی بھی وقت وہ حقیقت کے آہنی پنجے کی خفیف سی ضرب سے زمیں بوس ہو سکتی ہیں۔ راشد نے اس کیفیت کو رقص گاہ کی تمثیل کے ذریعے اپنی ایک نظم میں اس طرح بیان کیا ہے۔

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے
زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں
ڈر سے لرزاں ہوں کہیں ایسا نہ ہو
رقص گہ کے چور دروازے سے آکر زندگی ڈھونڈ لے مجھ کو نشان پالے مرا
اور جرم عیش کرتے دیکھ لے

راشد نے خود ساختہ خواب کو رقص گاہ کی تمثیل کے ذریعے بیان کر کے اس میں دلکشی تو پیدا کی لیکن اس تمثیل سے خواب کی معنویت قدرے محدود ہو گئی۔ فرحت شاہ نے اپنے خواب کو کسی تمثیل کا قیدی نہیں بنایا۔ بلکہ خواب بذات خود ایک تمثیل کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ پھر اوپر نقل کئے گئے ٹکڑے میں رات کے پچھلے پہر تیرگی کے آنے کو سورج کے آنے سے تشبیہ دی گئی ہے۔ جو کہ نظم کے انتہائی مستحکم حیثیت کے حامل ہیں اور اتنے بڑے موضوع پر لکھی گئی نظم کے لیے مضبوط بنیاد کی ضرورت نسبتاً زیادہ تھی۔ شاعر نے اس ضرورت کو پورا کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اس طرح کی معنوی خوبیاں پوری نظم میں جا بجا بکھری ہوئی ہیں نظم کے دوسرے حصے کی ابتدائی لائنیں معنوی حسن کی ایک اور مثال پیش کرتی ہیں۔

’’رات اور ریت کی عادات پہیلی تو نہیں
آنکھ میں پڑنے کے انداز جدا ہیں ان کے

رات آنکھوں سے اترتی ہوئی دل تک پہنچے
ریت چپ چاپ بدن چاٹتی ہے
اپنے بیمار سراپا کی قسم
ریت بن بن کے ترا غم مجھے لگتا ہے دریاؤں کی لہروں کی طرح
رات بن بن کے مری روح میں آ پڑتا ہے‘‘

مندرجہ بالا ٹکڑے میں رات اور ریت کی علامتیں قابل توجہ ہیں رات اور ریت کے تقابل سے شاعر نے ان دونوں لفظوں کے صوتی اور معنوی امکانات کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ الفاظ کے مفہوم تک پہنچنے کے لیے ان کی صوتی مماثلتوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہاں ان دو لفظوں کے یک جا ہونے سے دونوں کے مفہوم میں وسعت بھی آئی ہے اور ان کا معنوی ربط بھی آشکار ہوا ہے۔ ریت دراصل تہذیبی بنجر پن کی علامت ہے اور اس علامت کو شاعر نے اس نظم میں خاص اہمیت اس لیے دی ہے کہ بیسویں صدی تہذیبی بنجر پن ہی کی صدی تھی اس صدی میں کوئی ایسی تہذیب پیدا نہیں ہو سکی جو کہ پوری دنیا کے لیے مسرت و شادمانی کا باعث بن سکے۔ بعض لوگوں کو مغربی تہذیب نے بہت لبھایا اور انہوں نے اسے ساری دنیا کے لیے قابل تقلید قرار دیا۔ لیکن اب یہ بات ہر ذی ہوش شخص جان اور مان چکا ہے کہ مغربی تہذیب ہی اصل میں اس سارے فساد کی جڑ تھی جو پوری بیسویں صدی میں کینسر کی طرح پھیلا رہا۔ مغربی تہذیب نے ہمیں دوا کے نام پر زہر فراہم کیا ہے جو اب ہماری رگوں میں خون سے زیادہ مقدار میں موجود ہے۔ لیکن ہمیں مکمل طور پر مرگ سے ہمکنار نہیں کرتا۔ اور یوں مشرقی انسان کی زندگی موت سے بھی بدتر شکل اختیار کر چکی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اہل مشرق کی شاعری میں بیسویں صدی کی ابتداء ہی سے آرزوئے مرگ Death will کی کار فرمائی نظر آتی ہے جو کہ اب خاصی شدید ہو چکی ہے رات کو بھی شاعر نے ریت ہی کی ایک شکل قرار دیا ہے۔ رات جو شاعر کی روح پر

چھائی ہوئی ہے۔ بالفاظ دیگر ریت ظاہری کرب اور رات باطنی کرب کی علامت ہے۔ ہمارا ظاہری کرب جسے جسمانی کرب بھی کہا جا سکتا ہے بالا آخر باطنی کرب میں منقلب ہو جاتا ہے۔ ہمارے جسم پر آئے ہوئے زخم ایک محدود مدت کے بعد جسم سے تو معدوم ہو جاتے ہیں لیکن بعد ازاں روح میں اپنا ایک مستقل مقام بنا لیتے ہیں۔

اہلِ مشرق کی سادہ لوحی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ان کے اعتقادات کو ان کے خلاف بطور ہتھیار استعمال کرنے کی سازش بھی بیسویں صدی کا ایک المناک پہلو ہے۔ طاغوتی طاقتوں نے ہمیں جسمانی اور روحانی طور پر محرومیوں سے دوچار کر کے صبر کا سبق دیا صبر بلا شک و شبہ ایک بہت بڑی طاقت ہے۔ اس طاقت سے زمان و مکاں کو تسخیر کرنے کا کام بھی لیا جا سکتا ہے۔ لیکن ہمیں جس طرح صبر کی تلقین کی جا رہی تھی وہ صبر نہیں تھا، بزدلی تھی جس پر صبر کا غلاف چڑھا دیا گیا تھا۔ اس نظم کے چوتھے حصے میں اس عمل پر بہت بلیغ طنز کیا گیا ہے۔

’’صبر کے ساتھ اگر زندہ رہا جا سکتا
زہر پینے کی ضرورت ہی نہ رہتی باقی
معجزے ہوتے نہیں
حادثے روز ہی ہو جاتے ہیں
المیے ساتھ لگ رہتے ہیں
بد نصیبی کا کوئی ذکر نہیں
تم ہمیں ملتے تو خوش ہو جاتے
تیرے ایذاؤں کے رسیاؤں کو تسکیں ملتی
موت ہی موت کا پس منظر ہے‘‘

بیسویں صدی حادثات و سانحات کی کثرت کی صدی تھی جس میں افراد کو اپنے عزیزوں کی سربریدہ لاشوں اور اقوام کو اپنے پیاروں کی اجتماعی

قبروں کے اتنے تحفے ملے کہ ان کے لیے روح فرسا واقعات بھی ’’معمول کی کارروائی‘‘ کی حیثیت اختیار کر گئے۔

’’رات کس درد کی آئی تھی خبر
اس قدر شور تھا اجڑی ہوئی بستی میں کہ کچھ یاد نہیں
ناگہانی کوئی باقی ہی نہیں ہے کہ کبھی چونکنا پڑ جائے ہمیں
سانحہ کوئی بھی ہو روز کے معمول میں آ جاتا ہے
کل شب و صل کوئی ماری گئی
رات معصوم خیالات بہت قتل ہوئے
آج اک اجڑے ہوئے دل کو کوئی لوٹ گیا
اس کی بستی میں کوئی مرگ ہوئی
میرے ویرانے سے بے چینی اٹھائی نہ گئی
اس کی بستی میں کوئی مرگ ہوئی
میرے ویرانے سے بے چینی اٹھائی نہ گئی
اس کی بستی سے کسی شک کو نکالا نہ گیا
میرے گھر میں نہ کبھی لائی گئی کوئی خوشی
ناگہانی کوئی باقی ہی نہیں
سانحے روز کے معمول میں آ جاتے ہیں
رات کس درد کی آئی تھی خبر یاد نہیں‘‘

انسان کو پیش آنے والے سانحات اپنی کثرت کے باعث بے شناخت ہو چکے ہیں۔ یہ سانحات محض جسمانی ہوتے تو ان سے دفاع کی کوئی تدبیر ہو سکتی تھی لیکن روحانی طور پر بھی ان سانحات نے انسان کو گھائل کیا ہے۔ مندرجہ بالا مصرعوں میں ’’معصوم خیالات کا قتل‘‘، ’’شب و صل کا مارا جانا‘‘ اور اجڑے ہوئے دل کا کٹ جانا روحانی شکستگی کی علامت ہیں۔ وصل بیشتر اردو شاعری میں عشاق اور ان کی محبوباؤں کے ملاپ کو قرار دیا گیا ہے۔ لیکن اس نظم میں شاعر نے اس لفظ کے معانی میں وسعت لانے

کی کوشش کی ہے۔ اس لفظ کو اس نظم کی اہم علامتوں میں شمار کیا جا سکتا ہے کیونکہ شاعر کے اسے باربار استعمال کیا ہے اس لفظ کے استعمال سے نظم کے موضوع کی کھر دراہٹ میں خاصی کمی واقع ہوئی ہے۔ اس لفظ کے ذریعے شاعر نے اپنی اس نظم میں ایک رومانی فضا قائم کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ اس میں بیان کردہ تلخ حقیقتیں قاری کے لیے قابل قبول ہو جائیں اور وہ ان پر یاسیت کا شکار ہوئے بغیر غور کر سکے فرحت عباس شاہ کے اسلوب کی ایک بڑی خصوصیت یہی ہے کہ وہ ایسے موضوعات کو اپنی شاعری میں سموتا ہے جو بہت زیادہ غور و فکر کے متقاضی ہوتے ہیں جنہیں قارئین کا ایک مخصوص گروہ ہی قبول کر سکتا ہے۔ لیکن فرحت شاہ ان میں رومانویت کی آمیزش کچھ اس طور کرتا ہے کہ اس کی شاعری محض ایک گروہ کے لیے پسندیدہ ہونے کے بجائے تمام قارئین کے لیے قابل توجہ بن جاتی ہے۔ اس نظم میں بھی فرحت شاہ کے اسلوب کے یہ خصوصیت نمایاں طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ وصل، ہجر، خواب اور عشق جیسے الفاظ کو برت کر فرحت شاہ نے فلسفیانہ نظم میں بھی گداز اور سوز کی کیفیات پیدا کر لی ہیں

’’ہجر کی عمر بہت ہوتی ہے
وصل کب خواب کی پابندی سے پابند ہوا ہے
خواب تو پھیلے ہوئے رنگ ہیں کاغذ سے بنتی تختی پر
ہم انہیں ٹھوس میں کیا لے آئیں
ہجر اک لمبی گلی اور ہوائیں چپ چاپ
میں نے کہتا تھا کہ اک روز بچھڑ جائیں گے
دیکھ لو آج بہت بچھڑے ہوئے ہیں ہم تم
تیرے بارے میں یہ لگتا ہے کہ جیسے دل سے
روز بیگار لیتا ہے
ناتواں قیدی ہے یہ اور مشقت ہے بہت

ایک گھبرائی ہوئی رت ہے مرے چاروں طرف
خواب ہر روز دکھاتے ہیں مجھے رنگوں بھری تاریکی
اور ڈراتے ہیں مجھے
اور رلاتے ہیں مجھے
ہم ترے عشق میں نکلے ہیں ہواؤں کی طرح
ہجر سے ٹھوکریں کھاتے ہوئے ٹکراتے ہوئے

یہ رومانویت کسی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں، بلکہ شاعر کے مزاج کا حصہ ہے۔ فرحت شاہ کائنات کی حوصلہ شکن حقیقتوں کو مقابل پا کر اپنے محبوب کو یہ کہہ کر خود سے الگ نہیں کرتا کہ "مجھ سے پہلی سی محبت میری محبوب نہ مانگ" بلکہ اس صورت میں تو وہ اسے اپنے جسم اور روح کے اور زیادہ قریب کر لیتا ہے۔ اس کی شاعری میں تذکرہ وجودی عدم تیقن کا ہو یا شعور و لاشعور کی مبارذات کا طبیعیاتی اور مابعد الطبیعاتی مسائل کا تقابل ہو یا کائنات کی وسعتوں کو اپنی ذات میں سمیٹ لینے کی فکر، ہر وقت اسکا محبوب اسکے ہمراہ ہے بلکہ یہ کہنے میں حرج نہیں کہ فرحت شاہ نے کائنات کے سربستہ رازوں کو طشت از بام کرنے کا سفر اپنے محبوبہ کا ہاتھ تھام کر طے کیا ہے۔

بیسویں صدی میں جملہ عقائد اور مذاہب کی بے سروپا تاویلات کی بدولت اکثر لوگوں کو ایقان مذاہب و عقائد کی افادیت سے اٹھ گیا۔ اور انہوں نے سیکولر ازم کو اپنے بیمار فکر و خیال کا ملجا ماوی تصور کر لیا لیکن اس سیکولر ازم نے بھی ان کی کوئی مدد نہ کی۔ لہذا وہ اس کشمکش میں مبتلا ہو گئے جو بے یقینی سے بھی آگے کی ایک منزل تھی۔ آج کے انسان کے لیے سادہ سے سادہ حقیقتیں بھی ایک نامختتم Labyrinth میں تبدیل ہو چکی ہیں۔ بقول محمد حسن عسکری "بیسویں صدی کا لہجہ تشکیک استفہام اور بے زاری سے عبارت ہے" فرحت شاہ نے اس تشکیک، استفہام اور بے زاری کو اس طرح صورت پذیر کیا ہے۔

’’ہر وضاحت کی چکا چوند کے سر پر کوئی تاریک سا ابہام
دھرو
یہ جو پاکیزہ بنی پھرتی ہیں راتیں خود سے
ان کے کردار پہ میلا سا کوئی نام دھرو
یہ جو بیماری دل ہے
یہ کہیں بیٹھنے دیتی نہیں صدیوں کے گنہگاروں کو
ہم مسلمان نہیں ہیں کہ پلٹ جائیں کسی توبہ کی معصوم پندگاہوں میں
ہم تو کافر بھی نہیں ہیں کہ کسی بت کو ہی کچھ مان لیں
سچائی سے
ہم تو کچھ ٹھیک سے منکر بھی نہیں ہیں
کہ سبھی کام میں پورے اتریں‘‘

ہمارے تمام اعمال کی بنیاد اب نہ عقل ہے اور نہ عشق بس ایک ہی طاقت ہمیں آگے لیے جا رہی ہے اور وہ طاقت ہمارا حافظہ ہے۔ جس میں صدیوں کی دانش کا بیش بہا ذخیرہ تو محفوظ ہیں لیکن ہماری اپنی لیاقت نہ ہونے کے برابر ہے۔

’’زیادہ تر ہم تو وہی سنتے ہیں پہلے سے سنا ہو جس کو
حسن کے حسن کی پیمائش پیہم اگر آساں ہوتی
گومگو کے کسی عالم میں نہ ہوتی آنکھیں‘‘

بیسویں صدی کا انسان بے معنویت کی قید میں ہے اور وقت گزرتا جا رہا ہے کہ انسان اس سلسلے میں بے اختیار ہے کہ آگے بڑھ کر وقت کو اپنے ساتھ کچھ دیر ٹھہر جانے پہ آمادہ کر لے۔ اس بے بسی کے نتیجے میں پیدا ہونے والی الجھن میں شاعر کے قلم سے ایسا جملہ سرزد ہو گیا ہے جس کے ذریعے انسانی بے بسی کے دکھ کی کامل ترسیل ہو گئی ہے وہ جملہ یہ ہے۔

’’وقت مہمان ہے انسان تو مہمان بھی نہیں‘‘

اس نظم میں شاعر نے جہاں بیسویں صدی میں پھیلنے والے جملہ روحانی امراض کی نشاندہی کی ہے وہاں ان امراض سے نجات حاصل کرنے کے لیے اداسی کا محض ہونا کافی نہیں ہے بلکہ اس یقین کی بھی ضرورت ہے کہ یہ "اداسی" ہمیں ان خطرناک ترین امراض سے محفوظ و مامون رکھ سکتی ہے۔

’’قید اور موت میں معمولی سا ایک فرق ہے بس
موت حیران کرے قید پریشان کرے
ہم نے اس شہر میں یکلخت اداسی کی طرح ڈالی ہے
ورنہ ہر شخص سمجھتا تھا اداسی ہے فضول‘‘

اس مسیحا صفت اداسی کے عطا کردہ آنسو قدم قدم پر شاعر کے زخموں کے مرہم کا کام کرتے ہیں۔ اس لیے وہ یہ نسخہ دوسروں کے لیے بھی تجویز کرتا ہے۔ یہاں وہ ایک بار پھر بڑی حسرت سے یہ سوچتا ہے کہ "صبر ہر چیز کا حل ہوتا تو کیا اچھا تھا"

آنسوؤں کے مرہم سے زخموں سے اٹھی ہوئی ٹیسوں میں کمی تو پیدا ہوئی ہے لیکن یہ زخم مکمل طور پر مندمل نہیں ہوئے۔

’’ہم نے بارش سے بیاہی ہیں اگرچہ آنکھیں
پھر بھی صحراؤں کی تاثیر جلاتی ہے انہیں‘‘

اس نظم کا اختتامیہ ناقابلِ فراموش ہے جسے پڑھتے ہوئے قاری بیسویں صدی کو ختم ہوتے ہوئے بڑی شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ اس کی اثر انگیزی کا ایک باعث یہ بھی ہے کہ اس میں بیسویں صدی کے ساتھ ساتھ گذشتہ اور آئیندہ ہر صدی کے اختتام کا بھر پور تاثر موجود ہے ذرا ملاحظہ فرمائیں۔

"آج اک اور صدی ختم ہوئی
آج اک اور خلا شامل احوال ہوا
آج اک اور ہوئی ناکامی

آج اک اور پلٹنا گیا بیکار زبوں حالی میں
آج اک اور ترقی نے تنزل دیکھا
آج اک اور ستارے نے کہا تاریکی
آج اک اور نظارے نے کہا سنسانی
آج اک اور کنارے نے کہا دریا سے
تھک گئے ہو تو ذرا سستا لو
آج اک اور سہارے نے کہا ختم ہوا۔۔۔ ہائے میں ختم ہوا
آج اک اور بلندی کہیں گر کر ٹوٹی
آج اک اور گرا اسپ خیال
آج اک اور زمیں ٹوٹ گئی اندر سے
آج اک اور بہانہ ہوا دل جلنے کا
آج اک اور زمانہ ہوا اک اور زمانے سے جدا"

’’سرابی‘‘ کا اسلوبی مطالعہ

بیسویں صدی میں اجتماع سے زیادہ فرد کو اہمیت دینے کا رجحان بہت زیادہ پروان چڑھا ہے موجودی فلسفیوں کے اس تصور پر کہ ’’انسان اکیلا ہے‘‘ اس صدی کے بہترین دماغوں نے انتہائی سنجیدگی سے غور کیا متعدد اہم فکشن نگاروں نے اس فلسفے کو اپنے تخلیقی عمل کی اساس بنایا۔ ادب کی باقی تمام اصناف چونکہ رواں صدی کے دوران فکشن ہی کے زیر اثر رہی ہیں اس لیے ان کا موضوع بھی زیادہ تر انسان کی تنہائی کا عمیق کرب اور بے چارگی کی کشمکش رہا ہے۔ لٰذا اپنی ذات کی بوالجبیوں پر بے انتہا ارتکاز کے باعث "خود نوشت سوانح" کی صنف کو بہت زیادہ فروغ

ملا ہے۔ اردو ادب بھی اس بین الاقوامی تخلیقی رجحان سے متاثر ہوا اور بڑی تعداد میں خود نوشت سوانح منظر عام پر آنا شروع ہوگئیں۔ اس سلسلے میں شعراء کرام سب سے آگے رہے۔ جس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ یہ صنف ان کی شعری تجربات کی بازیافت کا بھی بڑا موثر وسیلہ تھی۔ ابتداً اردو میں جو خود نوشت سوانح ظہور پذیر ہوئیں ان کا وسیلۂ اظہار نثر تھا۔ لیکن نثر کی تفصیل طلبی کے باعث شعراء کو "ناگفتنی" باتیں بھی کہنی پڑتی تھیں اس لیے انہوں نے نثر کے میدان کار زار سے نکل کر شعر کے قلعے پناہ لی۔ اور یکے بعد دیگرے کچھ ایسی نظمیں معرض وجود میں آئیں جن میں ڈھکے چھپے انداز سے اپنی زندگی کو دیکھنے کی سعی کی گئی تھی۔ اس شعری سوانحی ذخیرے کا بیشتر حصہ محض "کلام منظوم" کی حیثیت رکھتا ہے۔ مثلاً ماہنامہ افکار میں قسط وار شائع ہونے والی حمایت علی شاعر کی منظوم خود نوشت "آئینہ در آئینہ" جس میں شاعر نے اپنے حالات زندگی کو الف سے یے تک منظوم کر کے فن شعر پر اپنی دسترس کا ثبوت تو دے دیا ہے۔ لیکن ’’روح شعر‘‘ تک رسائی نہیں ہوسکی۔ کیونکہ نظم لکھنے کا سارا عمل محض شعوری کاوش کا نتیجہ ہے۔ اور شعوری کاوش کبھی بھی شاعری کے لیے قابل اعتبار نہیں ہوتی۔ موضوع اور ہئیت کا شعوری انتخاب ایک غیر تخلیقی رویہ ہے۔ اور اس رویے کے اثر میں آکر بہت سارے ادیبوں نے بے کیف تحریروں کے ڈھیر لگائے ہیں نثری نظم مذکور بالا قسم کے ادیبوں کا سب سے زیادہ نشانہ بنی ہے۔ ان شعراء کی کاوشوں کے باعث یہ وسیع تر امکانات کی حامل صف دو قدم چلنے بھی نہ پائی تھی کہ گرفتار ہو گئی۔

پچھلے چند برسوں سے نوجوان شعراء کا ایک ایسا گروہ سامنے آیا ہے۔ جو صحیح معنوں میں نثری نظم کے مزاج کا پارکھ ہے۔ اس گروہ میں فرحت عباس شاہ بھی شامل ہے۔ جس نے تمام مقبول و مردود شعری اضاف میں طبع آزمائی کر کے اپنی وسعت قلبی کا ثبوت دیا ہے۔ یعنی جہاں اس نے غزل

ایسی مقبول و مقدس ضف کو سینے سے لگایا ہے وہاں نثری نظم جیسی
مسترد شدہ ضف کو بھی غیر اہم نہیں سمجھا۔ اور کسی ایک ضف کے
مزاج سے کما حقہ، آگاہ ہونے کے لیے تمام اضاف ادب پر مہارت ہونا بہت
ضروری ہے یہ مہارت علمی بھی ہو سکتی ہے اور تجرباتی بھی فرحت
شاہ نے متعدد نثری نظمیں خلق کی ہیں۔ ان نظموں میں مرکزی حیثیت
اس کی طویل سوانحی نثری نظم ’’سرابی‘‘ کو حاصل ہے۔ جو اردو میں
شاید اپنی نوعیت کا واحد تجربہ ہے۔

بقول علی اکبر منصور ’’یہ نظم ایک کامل واردات ہے جس نے اپنی ہئیت
خود تخلیق کی ہے‘‘ اور ’’یہ ایک منفرد‘‘، ’’سوانحی نظم‘‘ (
Autobiographical peom) ہے جو معرفت ذات اور زیست کے ارتقاء سے
لبریز ہے واقعات اور ان کی نقسیاتی تاثیر عمر اور شعور کے جس حصے سے
وابستہ ہے فرحت نے اس دور کے احساس کی بازیافت کو ممکن بنایا ہے یہ
امر بالخصوص نفسیاتی اعتبار سے نا ممکن کی حد تک مشکل ہے کیونکہ
عمر گذشتہ کے واقعات و تجربات کو احاطہ شعور میں لانا خصوصاً ان کی
باربط اور واضح صورت میں، انتہائی مشکل امر ہے چہ جائیکہ احساسات
تسلسل اور اس سے نمو پانے والے شعور اور عرفان کو لمحہ بہ لمحہ عہد
بہ عہد خالص ترین صورت اور شعری حیثیت میں لانا جوکہ ایک خالص و
جدانی اور یقیناً عمومی شعور سے ماورا حسیت ہے۔"

جس شے کو علی اکبر صاحب نے خالص اور جدانی حیثیت سے موسوم کیا
ہے اسے ایک ایسی اعتمادی قوت بھی کہا جا سکتا ہے جس کے تحت شاعر
طبیعاتی اور مابعد الطبیعاتی مسائل پر ایک ہی انداز سے اپنی شاعری میں
بات کرتا ہے بلکہ اس کے حامل شعراء کے ہاں طبیعاتی اور مابعد
الدطبیعاتی کیفیات اکثر باہم آمیز ہو جاتی ہیں فرحت شاہ کی اس نظم
میں بھی مجھے یہ بات نظر آئی ہے اس نے موجود اور نو موجود کو ایک
اکائی میں اکٹھا کر کے معنویت کے حیرت کدے کے مرکزی در کو کھولنے کی

جرات کی ہے یہ عمل سر انجام دینے کے لیے وہ اپنے اندرونی میں ایک طویل مدت تک ہمت اور حوصلے کی پونجی جمع کرتا رہا ہے یہ نظم اسی روحانی ہمت اور حوصلے کے حصول کی داستان ہے بقول فرحت عباس شاہ "سرابی" میری وہ آپ بیتی کہہ لیں یہ میری وہ زندگی ہے جو میں نے اپنے دل میں بیٹھ کر گزاری ہے اس میں شہروں لوگوں اور بیرونی دنیا کا بھی ذکر ہے لیکن دل کی آنکھوں سے دیکھے ہوئے شہر، احساس اور جذبے کی پوروں سے چھوتے ہوئے لوگ اور روح کی کسوٹی پر جانچی اور پر کھی ہوئی دنیا"

شاعر نے اس نظم میں اس زندگی کو بیان کیا ہے جو اس نے "اپنے دل میں" یعنی باطن میں گزاری ہے لیکن اپنے باطن کے روز نوں سے اس نے خارج کا نظارہ بھی کیا ہے لہذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس نظم کا پیش منظر شاعر کا باطن اور پس منظر اسکا خارجی ماحول ہے

نظم کا آغاز فرحت شاہ نے اس بے بسی کے اظہار سے کیا ہے جو گیان دھیان کے لمحوں میں اکثر وارد ہو جاتی ہے

کمرے میں دو چار، دس بیس بتیاں، اور ہوتیں
وہ بھی جلا لیتا
کھڑکیاں اور زیادہ ہوتیں
وہ بھی کھول لیتا
کاش کسی طرح چھت بھی کھل سکتی،
یا پھر سینے ہی ایسا ہوتا
جب چاہتے کھلا آسمان بنا لیتے
ہر طرف چراغ ہی چراغ جلا لیتے
کہیں تنے کسی سورج کو پکڑ لاتے
اور کہیں درمیان میں گاڑ دیتے
اداسی کی نیم تاریکی خاموشی کی، تنہائی

وحشت اور بے چینی کی نیم تاریکی
جہاں اتنی ساری نیم تاریکیاں اکٹھی ہو جائیں
کتنا گھٹا ٹوپ اندھیرا پھیل جاتا ہے"

اپنی باطنی کیفیت کے اظہار کے لیے شاعر نے ان سطروں میں جن خارجی مماثلات (Objective correlatives) کو برتا ہے وہ اسکی باطنی کیفیت کے بیان میں بڑے ممد ثابت ہوئے ہیں اس طرح نظم میں جہاں بھی خارجی مماثلات کو وسیلہ اظہار بنایا گیا ہے ان کی نوعیت ایسی ہے کہ شاعر کے مافی الضمیر کا کامل ابلاغ ہوا ہے اور کامل ابلاغ کو جملہ مستند ناقدین نے اعلیٰ شعری اسلوب کا جزو اعظم قرار دیا ہے یوں یہ نظم ایک گنجلک موضوع کی حامل ہوتے ہوئے بھی قاری کے لیے معنویت کی سطح پر کوئی پیچیدگی پیدا نہیں کرتی یہاں میں اپنے اس دعوے کی دلیل کے طور پر نظم کے کچھ ٹکڑے نقل کرتا ہوں۔

"وہ رویا نہیں تھا
لیکن زندہ تھا
کچھ زیادہ ہی زندہ تھا
زندہ لوگوں میں بھی بس ایک وہ زندہ لگتا تھا"

"بازار جانے کی خواہش کرتا
اور خالی واپس لوٹتا
سوچتا
شاید بازار صرف دیکھنے کے لیے ہوتے ہیں
لیکن سب صرف دیکھ کر ہی کیوں نہیں آ جاتے
وہ اور الجھ جاتا"

"وہ ہنستا تو تقدیر کانپ جاتی
اس کے پاس بہت سارے کھلونے ہوتے
اور اس کا دل نہ لگتا

وہ جسے ڈھونڈتا
اسے کہیں بھی نہ ملتا
اور وہ ڈھونڈتا رہتا"
"وہ سوچتا انا تو صرف دور لے جانے کے لیے ہوتی ہے۔"
"جو ہوتا ہے، وہ نہ ہونے سے بچ جاتا ہے۔"

ان مثالوں سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اس نظم کے اسلوب نے اسکے موضوع کو الجھنے سے بچا لیا ہے۔ اس طرح کا اسلوب اس وقت شاعر کی دسترس میں آتا ہے جب اس کا جذبہ صادق ہوا اور اسے زبان و بیان کا مناسب شعور ہو اس طرح دوران تخلیق اس کے ذوق اور منطقی حاسد بیدار رہتے ہیں اور شاعر بے معنویت کا شکار ہونے سے منطقی ہو جاتے ہیں۔ اس طرح شعر میں وہ جذباتی تموج نہیں آپاتا جو کہ شعر کی شناخت ہے۔ اس لیے منطق اور جذبات کا ایک برابر مقدار میں ہونا ضروری ہے۔

اسلوب کے ضمن میں بعض نفسیات دانوں کا یہ قول بھی یاد رکھنے کے لائق ہے کہ جس خیال کی ترسیل کے لیے مناسب الفاظ نہ ملیں وہ دراصل انسان کے ذہن میں ابھی واضح شکل میں نہیں آیا ہوتا باالفاظ دیگر زبان کا نقص دراصل خیال کا نقص ہے۔ اس نظم کی زبان میں ارتباط اور تنظیم کا عمل بہت نمایاں ہے جو شاعر کی مستقیم سوچ پر دلالت کرتا ہے۔ پھر شاعر نے مفرس وَ مَعَرب الفاظ استعمال نہ کر کے اسے ہر خاص و عام قاری کے لیے readable بنا دیا ہے۔ بعض سطریں تو اقوال زریں کی نوعیت کی ہیں اقوال زریں جن کی عام قاری کو بڑی تلاش ہوتی ہے مثلاً:

"ارادے فولاد ہوں
تو جسم کو فولاد بننے کچھ دیر نہیں لگتی"
"ہماری بھی ایک ریاضت ہوتی ہے"

اگر گزر جائے
تو پہلے سے کہیں زیادہ مضبوط کر دیتی ہے"
قیمتی کپڑے پہننے سے روح کی ویرانی کبھی دور نہیں ہوتی
البتہ یہ اور بات ہے
کہ مزید کھوکھلی ہونے سے بچ جاتی ہے"
"اور یہ تو قانون فطرت ہے
جو ڈراتے ہیں وہ ڈرتے ضرور ہیں"

فرحت شاہ نے اسی سادگی سے اس نظم میں اپنے باطنی کرب اور آشوب عصر کو الفاظ کا پیکر عطا کیا ہے وہ جب بھی اپنے باطنی کرب کا اظہار کرتا ہے تو اس کے اسلوب میں ایک دلنشین انکسار پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن جیسے ہی وہ آشوب عصر کے بیان کی طرف مائل ہوتا ہے اس کا لہجہ یکسر تبدیل ہو جاتا ہے یعنی وہ بڑے جارحانہ انداز سے اپنے عہد کی منافقتوں کا پردہ چاک کرتا چلا جاتا ہے۔ اکثر ادیب اپنی ذات کے کرب کو تو بہ آواز بلند بیان کرتے ہیں تاکہ لوگوں کی ہمدردیاں حاصل کر سکیں لیکن جب اپنے معاشرے کے نقائص کا بیان کرنے پر آتے ہیں تو ان کا لہجہ فورا نرم ہو جاتا ہے یوں نرم لہجے میں اپنے ارد گرد پھیلی منافقتوں کو بیان کرنا بھی دراصل ان کے سامنے ہتھیار ڈالنے کے مترادف ہے اس کے لیے لہجے میں جس کر ختگی کی ضرورت ہے وہ فرحت عباس شاہ کے انداز تکلم میں بدرجہ اتم موجود ہے

ذرا ملاحظہ کیجئے۔

"ایک جنگل سے دوسرے جنگل میں آگیا ہوں
زیادہ بڑا اور زیادہ خوفناک جنگل
یہاں زیادہ مکار
اور زیادہ عیار درندے گھومتے پھر رہے تھے
بڑے ڈاکوء بڑے لیڑے

دوست کوئی نہیں تھا
کسی نے کہا
میرے ساتھ رہو۔ میں فارغ ہوں
کسی نے کہا
میں تمہارے ساتھ نہیں رہ سکتا، میں فارغ نہیں ہوں
کسی نے کہا
تم حفاظت کر سکتے ہو، مجھے اپنے ساتھ رکھ لو
کسی نے کہا
میں تمہارے ساتھ نہیں رہ سکتا مجھے تمہاری بھی حفاظت کرنی پڑتی ہے۔
کسی نے کہا میرے پاس چالاکی ہے۔ اگر تم خرید سکو"

غالباً مندرجہ بالا سطروں میں فرحت عباس شاہ نے بعض ہم عصبر ادیبوں کی کردار نگاری کی ہے۔ مگر اس نشتر نما طنز کا اطلاق دیگر معاشرتی اداروں کے سربر آوردہ اشخاص پر بھی کیا جا سکتا ہے۔

اس نظم کی ایک اور اسلوبی خصوصیت اس میں پائی جانے والی "نثری غنائیت" ہے۔ جس کے باعث قاری دوران قرات کسی قسم کی رکاوٹ محسوس نہیں کرتا۔ رکاوٹ اس لیے بھی محسوس نہیں ہوتی کہ اکثر مقامات پر تو بالکل عام بول چال کا سا انداز ہے۔ اور کہیں بھی مصنوعی صنائع بدائع کا سہارا لینے کی کوشش نہیں کی گئی۔ البتہ از خود بعض سطروں میں کچھ صنعتیں در آئی ہیں۔

فرحت عباس شاہ کی اس نظم میں بعض صفات کا استعمال یوں آیا ہے کہ پڑھنے والا ان پر رک کے تادیران سے لطف لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ مغرور اور انا پرست تکلیف شہ زور اداسی، ایک اجاڑ بے ترتیبی، بیتی ہوئی تھکن، خزاں رسیدہ آنسو، محصور تمنائیں مہیب بے چہرگی حریص افکار، بے غرض اوراق اور اسی طرح کی کئی حقیقی معنوں میں تخلیقی تقویت عطا کی ہے۔ مگر یہ تراکیب شاعر نے صرف اس وقت استعمال کی ہیں جب ان کی

شدید ضرورت تھی۔ اس قسم کی ترکیبوں کا جاوبے جا ڈھیر لگانے کے بجائے زیادہ تر مفرد الفاظ کے استعمال سے نظم کے موضوع کو آگے بڑھایا ہے۔ اس طرح اس نے مفرد الفاظ کی شعری صلاحیت کی دریافت کا کام بھی سرانجام دیا ہے۔ وگرنہ اردو شاعری میں شعریت کا دارومدار ترکیب سازی پر ہی رہا ہے۔ جس کا اثر نثری نظم اور پابند نظم میں صرف اوزان کا فرق رہ گیا ہے۔ اس فرق کو بھی یار لوگوں نے نثری نظم کو مسترد کر کے بالکل ہی دور کر دیا۔ مگر "سرابی" ایک ایسی تخلیق ہے جو صرف نثری نظم کی ہئیت میں سموئی جا سکتی تھی۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اگر شاعر کو صحیح معنوں میں موضوع انتخاب کا شعور ہو تو اس کے منتخب کردہ موضوعات اپنے لیے ہئیت خود تلاش کر لیتے ہیں۔ بشر طیکہ موضوع کے انتخاب کے شعور کے ساتھ ساتھ اس کے اندر تخلیقی جوہر بھی موجود ہو۔

مشرقی شعریات کا غالب رجحان مختصر کینوس کی حامل اضاف کی طرف رہا ہے۔ مگر یہ رجحان اس وقت تک رہا جب تک بیرونی شعریات کے دروازے ہم اہل مشرق نے خود پر بند رکھے۔ جونہی یہ دروازے کھلے مضامین نو جوق در جوق بڑی تیزی سے ہم تک پہنچنے لگے۔ ان میں سے تو کچھ مضامین ایسے تھے جن کے سمونے کے لیے ہمارے پاس پہلے سے موجود اضاف کافی تھیں۔ لیکن زیادہ تر مضامین ایسے تھے جو ہمارے ہاں موجود اضاف کے تنگ جامے میں سما نہیں سکتے تھے۔ اس لیے ہمیں ان کے مزاج سے ہم آہنگ اضاف بھی باہر سے منگوانی پڑیں۔ نظم آزاد سانیٹ اور طویل نظم ان اضاف میں سر ہیں آزاد نظم نے اردو شاعری کو جو وسعت بخشی ہے کسی اور در آمد کردہ ضف ادب نے نہیں بخشی۔ سانیٹ کو شعراء کی ایک بہت بڑی تعداد نے ذریعہ اظہار بنایا لیکن اس کا چلن اردو شاعری میں بہت محدود مدت تک رہا۔ طویل آزاد نظم ان شعراء کے لیے بہت سود مند ثابت ہوئی جنہیں اپنے بیان کے لیے ’’کچھ اور وسعت‘‘ نہیں بلکہ ’’بہت ہی زیادہ‘‘ وسعت درکار تھی۔ ان شعراء کے پاس ایسے موضوعات تھے جن کی وسعت اور ہمہ گیری کے لیے غزل کے چند اشعار اور نظم کے کچھ مصرعے کافی نہ تھے۔ اس لیے وہ بار بار طویل نظم کی طرف راجع ہوئے۔ طویل آزاد نظم کو اردو میں رواج پائے ہوئے گو کہ چند عشرے ہی ہوئے ہیں لیکن اس مختصر مدت میں بھی بہت ساری ایسی طویل نظمیں معرض وجود میں آئی ہیں۔ جن کا موازنہ بڑے فخر کے ساتھ دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں لکھی گئی طویل نظموں کے ساتھ کیا جا سکتا ہے۔ ان نظموں میں راشد کی "حسن کوزہ گر" وزیر آغا کی "اک کتھا انوکھی" آفتاب اقبال شمیم کی "نہیں اور ہاں سے آگے" اور "میں ابد ہوں" ضیا جالندھری کی "زمہریر" اور یوسف ظفر کی "ہفت خواں" ایسی نظمیں ہیں جو اردو شاعری کو بین الاقوامی سطح پر لاسکتی ہیں۔ مگر ان معیاری طویل نظموں کے ساتھ ساتھ ایسی کھوکھلی طویل نظمیں بھی بڑے

اہتمام کے ساتھ منظر عام پر آرہی ہیں جو شاعری کے سنجیدہ قاری کے لیے اپنے اندر ضیع اوقات کا اچھا خاصا سامان رکھتی ہیں۔
ناول کی طرح طویل نظم میں بھی اتنی گنجائش موجود ہے کہ اس میں ایک شخص کی پوری زندگی کو جذب کیا جا سکے بلکہ طویل نظم میں یہ گنجائش ناول سے کچھ زیادہ ہی ہوتی ہے۔ مگر بہت کم شعراء نے طویل نظم کی اس خصوصیت سے فائدہ اٹھایا ہے۔ طویل نظم کی اس خصوصیت کا جن چند شعراء کو ادراک ہے ان میں فرحت عباس شاہ بھی شامل ہے۔ تخلیقی سطح پر مستقل مزاجی چونکہ فرحت عباس شاہ کا وصف خاص ہے اس لیے اسے طویل نظم بہت زیادہ راس آئی ہے اس نے متعدد طویل نظمیں لکھی ہیں کسی نظم میں اپنی ذات کے حوالے سے کائنات کو دیکھا ہے تو کسی نظم میں کائنات کے حوالے سے اپنی ذات کو البتہ اس نے اپنی ذات کو کائنات سے بہتر سمجھا ہے۔ بلکہ بعض اوقات تو یوں بھی محسوس ہوتا ہے کہ کائنات اسکے احساس اور ادراک کی مختلف پرتوں کا نام ہے۔
یہ کیفیت اس کی ایک طویل نظم "روگ" میں سب سے زیادہ واضح ہے۔
اس نظم کو شاعر نے21 حصوں میں تقسیم کر کے ہر حصے پر یہ مصرعی عنوان دیا ہے۔ جو شاید بعض حضرات کو نظم کے تسلسل میں رکاوٹ کا باعث محسوس ہوں لیکن چونکہ طویل نظم میں شاعر موضوع کے محض ایک پہلو کی نشاندہی نہیں کرتا بلکہ اسکے وہ تمام پہلو لشکارا کرنے کا اہتمام کرتا ہے جن تک اسکے فکر و احساس کی رسائی ہو سکی ہے۔ اس لیے نظم کو مختلف عنوانات کے تحت متعدد حصوں میں منقسم کرنے کا ایک جواز یہ ہے کہ قاری کے لیے نظم کے موضوع کی مختلف جہتوں کی تلاش دشوار نہ رہے۔ پھر اس تمام نظر کو ایک ہی بحر میں لکھا گیا ہے چنانچہ بہت سارے ٹکڑوں میں بٹ جانے کے باوجود بھی یہ اپنی وحدت سے دستکش نہیں ہوئی۔

اس نظم میں شاعر نے جس روگ کو موضوع بنایا ہے وہ دراصل زاویہ نظر کا روگ ہے کہ اگر وہ زاویہ نظر ہی بدل جائے تو اس روگ سے نجات حاصل ہو جانے کی قومی امید ہے۔ مگر زاویہ نظر ہا تبدیل ہونا یا نہ ہونا یا کرنا بظاہر ایک سہل عمل نظر آتا ہے مگر باطن انتہائی کٹھن اور بعض صورتوں میں تو ناممکن بھی ہے۔ کیونکہ یہ زاویہ نظر جو شاعر نے اس کائنات کو دیکھنے کے لیے اختیار کر رکھا ہے اس کے محرکات بہت مضبوط ہیں۔ اور ان کی جڑیں انسانی فکر کی زمین میں بہت دور تک پھیلی ہوئیں ہیں یہ محرکات وہ سوالات ہیں جو معلوم فکری تاریخ میں ہزاروں بار دہرائے گئے اور ان کے جواب بھی فراہم کئے گئے۔ لیکن ہوا یوں کہ ان جوابات سے مزید نئے سوالات پیدا ہوتے چلے گئے۔ اس لیے ہم برملا کہ سکتے ہیں کہ انسانی فکر کا ارتقاء ان بنیادی سوالات سے مزید سوالات کی تخلیق سے عبارت ہے۔

انسان، کائنات وقت اور خدا کے متعلق سوال اٹھانے کا رویہ اولا تو اکثر اردو شعراء کے ہاں پیدا ہی نہیں ہوا۔ اگر ہوا بھی تو بہت جلد وہ اس رویہ سے دستبردار ہو کر دوبارہ اپنی شاعری میں کسی سطحی نظریہ کی تبلیغ کر کے اپنے لیے اطمینان قلب کا سامان کرتے رہے۔ کیونکہ ان سوالات کے اٹھانے کے لیے بے پناہ وجدانی توانائی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور یوں ہم کسی شاعر کے ہاں ان سوالات کی موجودگی اور عدم موجودگی سے اس کی وجدانی توانائی میں کمی بیشی کا با آسانی اندازہ لگا سکتے ہیں۔

فرحت نے اس جستجو کو جو وہ ان سوالات کے حل کے لیے کر رہا ہے ایک ایسے روگ کا نام دیا ہے جو ایک پیاس کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ یعنی یہ روگ اب صرف باعث تکلیف ہی نہیں بلکہ کبھی کبھی تسکین کا سامان بھی کرتا ہے۔

"مری پیاس ہی مرا روگ ہے

تری باس آتی ہے پیاس بجھتی ہے تھوڑی دیر کی

خود فریبی کی آڑ میں"
یہ خود فریبی جو شاعر کی پیاس کی پیدا کردہ ہے فی الحقیقت "ماندگی کا وقفہ" ہے جو شاعر کو تازہ دم کرنے آگے بڑھنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ مگر یہ حوصلہ اتنے پر خطر سفر میں زیادہ دور تک نہیں جا پاتا اور شاعر پر یاسیئت کا تسلط دوبارہ قائم ہو جاتا ہے۔ یہ یاسیت کبھی تو اسقدر شدت اختیار کر لیتی ہے کہ شاعر انہدام ذات کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔

"میں لکھا گیا ہوں جہاں بھی تیری کتاب میں
وہ درق اکھاڑ جلا، جلا کے ہوا میں راکھ بکھیر دے
مگر اک خیال رہے
ہواؤں کے رخ پہ کوئی کھڑا نہ ہو"

شاعر کے اندر کائناتی سچائیوں کی تلاش کی خواہش نے ایک کہرام برپا کیا ہوا ہے جبکہ اس کے اردگرد کے ماحول پر بے حسی کی حکمرانی ہے۔ یہاں کوئی بھی حرف حق کہنے اور سننے یہاں تک کہ اس کے بارے میں سوچنے تک کارسک لینے کو تیار نہیں۔ اس Paradox نے شاعر کے فکر و خیال کے کھیل کو ایک امید کی صورت دے دی ہے۔ اس المیہ کی کہانی شاعر کے الفاظ میں سنیے۔

"یہاں ایک دوجے کے پلوؤں سے بندھے ہوئے کئی لوگ بھی
یونہی چل رہے ہیں بنا ملے
کبھی لفظ گم کبھی لب نہیں
کبھی بات کرنے کا ڈھب نہیں
کبھی تب نہیں، کبھی اب نہیں
یونہی چل رہے ہیں قطار میں
کسی بے زبانی کی مار میں
کبھی بد نصیبی کی جیت میں، کبھی خوش نصیبی کی ہار میں"

مندرجہ بالا مصرعوں سے عیاں ہے کہ فرحت عباس شاہ جس معاشرے کا ذکر کر رہا ہے وہ ایک آزاد معاشرہ تو ہے مگر اسے جو آزادی حاصل ہے وہ آدھی آزادی ہے اور یہ آدھی آزادی پوری غلامی سے بھی زیادہ خطرناک ہے۔ اس آزادی میں جسم تو آزاد ہوتے ہیں لیکن انسانوں کے خیال و خواب تنگ نظری اور جہالت کی پیدا کردہ روایت کے زندان میں پڑے پڑے ایک دن ہمکنار مرگ ہو جاتے ہیں۔

"یہ خیال و خواب کی ارتھیاں جو پڑی ہیں وقت کے صحن میں
مجھے بین کرنا ہے اونچی صداؤں میں
مجھے کاندھا دینا ہے، ارتھیوں کو یہ رسم ہے
مجھے سوگواروں کے سرد کندھوں کو تھپتھپا کے
دلاسہ دینا روز مرہ رواج کا
یہ جو سانپ سانپ کا کھیل ہے
کوئی سانحہ نہیں آج کا
کبھی جاتے جاتے پلٹ ذرا
کبھی آستین الٹ ذرا"

خیال و خواب کا قتل ہماری تہذیب کا جزو لانیفک بن چکا ہے لہذا یہاں ہر قدم پر کسی مفید فکری کا انقلاب کسی پر خلوص جذبے یا کسی پاکیزہ محبت کا مزار نظر آتا ہے۔ مگر اپنے افکار اور جذبات کی قبر پر کھڑے ہوئے شاعر کے ہونٹوں پر ہنسی ہے۔ اس بظاہر بے موقع ہنسی کی وجہ دراصل یہ ہے کہ شاعر کو یقین ہے کہ اس کی تمناؤں کی راکھ سے کبھی نہ کبھی کوئی شہر تمنا ضرور تعمیر ہوگا چاہے یہ راکھ ہواؤں میں اڑا دی جائے یا سمندروں میں بہا دی جائے۔ اپنی اس تمناؤں کی راکھ کو شاعر نے تہ آب رفن اک روشنی اور تہ کو ہسار اک زندگی سے موسوم کیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ انسان کے بار بار جنم لینے کا قائل ہو نہ ہو تمناؤں کے بار بار جنم لینے کا قائل ضرور ہے۔ اس نظم میں اس نقطہ نظر کے آ جانے

کے باعث یہ نظم مکمل طور پر یاسیت کی گرفت میں نہیں آسکی جس کا
کے بہت زیادہ امکان تھا۔ اس نظم میں اکثر مقامات پر امید اور ناامیدی
ساتھ ساتھ چلتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انسان اور اس روشنی
کے درمیان اژدہوں کی طرح منہ کھولے ہوئے بیٹھے ہیں۔

اس کے علاوہ شاعر کے ارادوں کی شکستگی کا باعث اس کے خیال میں
کچھ نادیدہ قوتیں بھی ہیں۔ انسان لاکھ یہ سمجھے کہ وہ اپنے اچھے اور
برے کا خود ذمہ دار ہے پھر بھی کہیں نہ کہیں اسے اپنے اختیار کی
محدودیت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔

"مری نبض میرے ہی بس میں ہوتی تو خوب تھا
مری دھڑکنیں مرے ساتھ بجتیں
تو ٹھیک تھا کہ چلو کہیں سے کوئی تو لوٹا ہے شہر میں
یہ الگ کہ نبض کے شوق میں
کوئی دھڑکنوں کو بھی لے اڑے
مری نبض نبض پہ ہاتھ ہے کسی اور کا
ابھی ساتھ ہے کسی اور کا"

انسانی اختیار کی محدودیت کی ایک اور جہت کو فرحت نے اس طرح نشان
زد کیا ہے

"چلی آئی آگ لپیٹ کر تری آرزو
مرے ماہ و سال جلا گئی
بڑی پیاس تھی سردشت دل
سر ابر درد
بچا کھچا بھی رلا گئی
میں جلے ہوئے کسی دن کی گھاس پہ بیٹھ کر
ترے سوگ میں ہمہ وقت گنتا ہوں حادثے
بڑے چین سے

شب زرد آتی ہے صحن میں
جو ستارے چاند پہ بوجھ تھے
کسی آسمان کے پیر کے تلے آگئے
جو نشاں زمین پہ داغ تھے
کہیں دلدلوں میں سما گئے
جو پہاڑ تھا کسی انتظار کی راہ میں
وہ نہیں ہٹا
وہ کنواں جو روح میں بن گیا تھا ملال سے
وہ نہیں بھرا، وہ نہیں بھرا تو سنا گئی
کئی دیپ آ کے بجھا گئی
کئی تیر آ کے چلا گئی
چلی آئی آگ لپیٹ کر تیری آرزو
مرے ماہ و سال جلا گئی"

یہاں شاعر نے انسان کا موازنہ فطرت کے ساتھ کیا ہے۔ فطرت کے کاموں میں جب کوئی شے مزاحم ہوتی ہے تو وہ اسے بڑی آسانی سے اپنے راستے سے اکھاڑ پھینکتی ہے۔ جب کہ انسان کے ارادوں کی تکمیل میں جو چیزیں رکاوٹ ڈالتی ہیں ان سے نجات حاصل کر لینا اکثر لوگوں کے بس میں نہیں ہوتا۔ اور جب یہ رکاوٹیں ہٹتی ہیں تو اسے پتہ نہیں چلتا ہے کہ اس کی منزل مزید دور ہو چکی ہے۔

"مری خواہشوں پہ یہ جال کیسے ہیں تیرے میرے نصیب کے
ترے ایک پل کی خلش
جو سانس کی نالیوں میں اٹک گئی
مری سانس سانس کے ساتھ چلتی ہے آگ کی کوئی دھار سی
میں تجھے پکاروں یا اپنے آپ کو روتا چھوڑ کے چل پڑوں
مجھے کشمکش سے بندھا ہوا کوئی دیکھ لے تو بلک پڑے

ی□ ل□و
نسوں میں رواں □□ جو
مری روح میں مجھ□ دیکھ ل□ تو چھلک پڑ□
مر□ کپکپان□ س□ برف لرزی □□ پو□ کی
مر□ آ□ بھرن□ س□ لڑکھڑائی □□ چپ □ گری □□ ضعیف درد ک□ بھاگ پر
مرا اختیار تو دیکھ وقت کی باگ پر
تر□ سکھ کی خوا□ش و خواب میں تجھ□ دکھ دیا
اسی ایک پل کی خلش میں رات گزار دی
اسی ایک پل کی خلش میں یوم حساب □□"

وقت کی باگ پر انسان کی ب□ اختیاری ک□ باعث جو خلش اس ک□ دل میں پیدا □و جاتی □□ اس خلش کو پر کرن□ ک□ لی□ شاید کوئی عبارت، کوئی علامت، اور کوئی ک□انی کافی ن□یں □□□ ی□ خلش بڑھت□ بڑھت□ شاعر کی روح کا گھاؤ بن چکی □□□ اور اس گھاؤ کی تکلیف کی شدت س□ کائنات □ر ش□ اس ک□ لی□ ب□ معنی □و چکی □□□

"کسی کائنات کا گیند □□
مر□ سر پ□ گھوم ر□ا □□ خبط خیال س□
□□ پڑی □وئی
اسی کائنات ک□ دل میں وقت کی □تھکڑی
مر□ پاؤں میں کسی ان ک□ی، کسی ناگ□انی کی بیڑیاں □یں قدم قدم
کبھی سر پھسلتا □□ گیند س□
کبھی پاؤں رکت□ □یں بیڑیوں کی گرفت میں
ک□یں جیل خان□ □یں رات دن ک□ بن□ □وئ□
ک□یں صبح شام ک□ فیصل□ □یں جڑ□ □وئ□
کسی کائنات کا گیند
گیند پ□ سر

سروں پہ خلا
خلاوں پہ بوجھ ہے۔
کسی اور اس سے بڑی فنا کا ملال بھی ہے دھرا ہوا
کسی اور گیند سے آگے خبط خیال بھی ہے دھرا ہوا
کائنات کی ان بے کنار وسعتوں کے آگے انسانی عقل
سوچ اور بصارت منفعل ہو جاتی ہیں

اس نظم میں شدید بے یقینی کی کیفیت نے ایک عجیب طرح کی Pathetic force پیدا کردی ہے۔ جس کا اندازہ ذیل میں درج اس نظم کے کچھ ٹکڑوں سے لگایا جا سکتا ہے۔

"جہاں ماتھا رکھنا تھا عجز کا وہاں خون تھا
کسی بھوکے شخص کا خون، جس کی دعا کے پیٹ میں بھی خلا ہو
نصیب کا"

"کوئی شخص تھا
جو اداس رات کی چارپائی سے ٹوٹ کر
کئی چھوٹی چھوٹی مسافتوں میں اتر گیا"

"کہیں بے بسی کی امان میں
کہیں بے حسی کی پناہ میں
کہیں تیرے میرے سکوت میں
کہیں تیرے میرے گناہ میں
کوئی داستان بکھر گئی"

"مرے پیر میرے ہی عرق پر ہیں پھسل رہے
مری جان میرے لہو پہ جم ہی نہیں رہی"

"مجھے اپنے آنکھ سڑک پہ مسلی ہوئی ملی
وہ جو تیری آنکھ کا سحر تھا
ابھی دور تھا

وہ جو نقش شیشۂ نور تھا
ابھی چور تھا
میں سمجھ گیا
ابھی سیاہ رنگ کا شور روئے گا دیر تک
ابھی زرد رنگ خلش کراہے گی دور تک"
"مرا دل بگولہ ہوا
اڑا دشت میں گھومتا
کبھی بھاگتا، کبھی جھومتا
کہیں کاغذوں کی قطار اڑائی ورق ورق
کہیں تنکا تنکا اڑا لیا
کوئی سکھ کہیں سے چرا لیا
کوئی دکھ کہیں سے اٹھا لیا
کبھی رات رات سمیٹ لی
کبھی دن کا دن ہی چھپا لیا"
"مری چھت تلے
مری کمرے، کمرے پناہ میں
جو مکیں ہیں سارے پرائے ہیں
جو یقیں ہیں سارے پرائے ہیں"

مندرجہ بالا ٹکڑوں سے نظم کے مجموعی مزاج کا بآسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ نظم انسان کی بے بسی کے دکھ کا موثر اظہار ہے۔ اس نظم کی دو تین مرتبہ قرات کر کے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ انسان کی یہ بے اختیاری محض اس کے اعمال کی حد تک نہیں بلکہ اس کے افکار و خیالات کو بھی اپنے حصار میں لیے ہوئے ہے۔ انسان کے علم کا انتہائی محدود ہونا اسے ہمہ وقت ایک خوف میں مبتلا رکھتا ہے۔ اسکی سوچ کائنات کے کناروں سے باہر نکلنے کی کوشش کرتی ہے مگر ان کناروں

سے ٹکرا کر دوبارہ اس کے کاس? سر میں آ گرتی ہے۔ انسانی سوچ اور علم کی اس بار بار شکست کے باوجود ہمیشہ اس عالم رنگ و بو میں کچھ انسان ایسے ہوتے ہیں جو اپنے غم و فکر کو آزماتے رہتے ہیں۔ اسی لیے علم و فکر کا یہ سفر جاری ہے۔ جس دن یہ سفر رک گیا انسان کا وجود صفحۂ ہستی سے مٹ جائے گا۔ فرحت عباس شاہ کی یہ نظم "روگ" بھی علم و فکر کے اس سفر کو جاری رکھنے کی ایک کوشش ہے۔ یعنی انسان کو زندہ رکھنے کی ایک کوشش ہے۔

سوئے ہوئے خیالوں کو جگانے والی شاعری

خالص شاعری کی جو تعریف اب تک میں متعین کر سکا ہوں وہ یہ ہے کہ جس عہد میں وہ صورت پذیر ہوتی ہے اس کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔

لیکن اپنے عہد کے ساتھ ساتھ ہر عہد کے سنجیدہ قاری کے شعری ذوق کی تسکین کا باعث بھی بنتی ہے۔ اور اس کی جڑیں اس زمین میں بہت گہری ہوتی ہیں جہاں وہ پیدا ہوئی۔ اس لحاظ سے جو شے شاعری کو اپنے عہد اور زمین سے منسلک رکھتی ہے وہ اسکی زبان ہے اگر تو یہ زبان وہی ہے جو اس عہد اور زمین کے لوگوں کے بولنے اور محسوس کرنے کا ذریعہ ہے تو یقیناً اس شاعری میں اس عہد کا کرب بھی بلا کم و کاست شامل ہو سکتا ہے۔ لیکن اگر شاعر نے زبان کے معاملے میں پرانے شعراء المعروف اساتذہ کی اسناد کا پٹہ گلے میں ڈالا ہوا ہے تو بلاشبہ وہ ایسی زبان شاعری میں استعمال کرے گا جو اسکے عہد کی فکری اور جذباتی لہروں کو اپنے اندر سمونے سے قاصر ہوگی۔ اس طرح کی شاعری کو خالص شاعری کہنا نا مناسب ہوگا۔

نوجوان شاعر فرحت عباس شاہ جو اپنی حیرت انگیز تخلیقی صلاحیتوں کی بدولت موجودہ عہد کے مقبول ترین شعراء کی صف میں شامل ہو چکا ہے۔ اس کی نظموں اور نثری نظموں کا مجموعہ "خیال سو رہے ہو تم" جب میری نظر سے گزرا تو میں نے اس میں وہی خصوصیات تلاش کرنے کی کوشش کی جو میرے خیال میں خالص شاعری کے اندر ہونی چاہئیں۔ مجھے خوشی ہے کہ میری یہ کوشش رائیگاں نہیں گئی۔

فرحت شاہ نے اپنی نظموں میں روایتی شعری لغت کی قلب ماہیت بڑے دلنشین انداز سے کی ہے یہی وجہ ہے کہ ان نظموں پر تبصرے کرتے ہوئے ڈاکٹر انیس ناگی نے بطور خاص ان نظموں کی زبان کی جانب توجہ دلائی ہے وہ لکھتے ہیں کہ "فرحت شاہ نے زبان کو آزادی سے استعمال کرتے ہوئے شعری لغت میں ہر طرح کے الفاظ اور تراکیب کے استعمال کی ترغیب دی ہے۔ جب کوئی شاعر نئی شعری لغت وضع کرتا ہے تو لا محالا طور پر اسے اپنی جذباتی حالت میں اس طرح ضم کرتا ہے کہ وہ اپنی اجنبیت کو احساس کی تاثیر کے ذریعے ختم کر دے" ناگی صاحب کی قابل

قدر رائے میں میں صرف اتنا اضافہ کروں گا کہ صرف چند شعراء ہی ایسے ہیں جو نئی شعری لغت وضع کرتے وقت اسے اپنی جذباتی حالت میں ضم کر کے اس کی اجنبیت کو زائل کرنے کی زحمت کرتے ہیں۔ وزنہ ہمارے ہاں متعدد ایسے شعراء پائے جاتے ہیں جنہوں نے نئی شعری لغت مرتب کرنے کے لیے سر دھڑ کی بازی لگا دی لیکن اپنی کوشش میں کامیاب نہ ہو سکے۔ وجہ اس ناکامی کی یہی تھی کہ انہوں نے اپنی شاعری میں نئے الفاظ اور نئی تراکیب کے ڈھیر لگا دیئے لیکن اپنے جذبات کے ساتھ ان الفاظ کی کوئی مطابقت ثابت نہ کرسکے۔ اس طرح ان کی شاعری "تالیف" تو بن گئی لیکن "تخلیق" نہ بن سکی۔ شعر میں لسانی اجتہاد کا مطلب ہر گز یہ نہیں کہ شاعر فارغ وقت میں بیٹھ کر غیر ملکی زبانوں کے الفاظ کی ایک فہرست تیار کرے۔ اور پھر زبردستی انہیں اپنی شاعری میں کھپانے کی کوشش کرے۔ اور نہ اس کا مطلب یہ ہے کہ گلیوں اور بازاروں میں بولے جانے والے فحش مکالموں کو منظوم کر لیا جائے۔ بلکہ شعر میں لسانی اجتہاد کے لیے شاعر کو اپنے جذبات اور احساسات سے مطابقت رکھنے والے الفاظ کی تلاش کرنی پڑتی ہے۔ پھر انہیں شاعری میں اس طرح برتنا پڑتا ہے کہ شعر میں کسی قسم کا ابہام بھی پیدا نہ ہو پائے۔ اور نہ شاعری کی لطافت اور پاکیزگی کو کوئی نقصان پہنچے۔ فرحت شاہ نے زیر تبصرہ نظموں میں جو الفاظ و تراکیب استعمال کی ہیں وہ شاعری کی کو ملتا کے عین مطابق ہیں اور اس کے فکر و فلسفہ کا مکمل ابلاغ کرتی ہیں۔

فرحت شاہ کی یہ نظمیں لسانی اعتبار سے بھی اچھوتی ہیں اور موضوعاتی اعتبار سے بھی۔ ان نظموں کے موضوعات نے اس بے یقینی سے جنم لیا ہے۔ جو جدید دور کی بے پناہ فکری اور مادی ترقی کے نتیجے میں پیدا ہوئی ہے۔ انسان فکری اور مادی میدانوں میں جوں جوں آگے بڑھتا چلا جا رہا ہے اسے اپنی منزل مزید دور ہوتی ہوئی محسوس ہو رہی ہے۔ یہ بے یقینی بعض اوقات اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ انسان یہ سوچنے لگتا ہے کہ

آیا اس کی کوئی منزل ہے بھی یا کہ نہیں؟ فرحت شاہ نے اس کتاب کے تعارف میں لکھا ہے کہ

"خیال سو رہے ہو تم" میرے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ اور میرے خون کے چھینٹوں کی وہ دستک ہے جو میرے پنجرے سے نکل کر آپ کے دروازے پر پڑ رہی ہے۔ آپ کے بند دروازوں پر خوف اور انتظار کی ان ملی جلی کیفیات کے ساتھ کہ شاید کوئی در کھل جائے۔ یا شاید کوئی بھی در کبھی نہ کھل سکے"

شاعر کی اس رائے میں وہ بہ یقینی واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے جس کا ذکر میں اوپر کر آیا ہوں لہٰذا شاعر کے یہ الفاظ اسکی نظموں کے موضوعات کے تعین میں بہت مدد دیتے ہیں۔

یہ نظمیں عقائد کی شکست و ریخت کی کہانی بیان کرتی ہیں۔ مگر کہیں کہیں یہ شکست و ریخت ان عقائد کی تجدید نو کی طرف بھی لیجاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے مثلاً نظم "آخری وقت ابھی دور سہی" کی یہ سطروں دیکھئے۔

"جانتے ہو کہ یہاں پچھلا جنم کوئی نہیں
اور نہ کوئی اگلا جنم ہے کہ عقائد کی تسلی میں کہیں دم لے لیں
وقت نازک ہے
مگر پھر بھی ابھی ہاتھ میں ہے"

اسی طرح بعض جگہوں پر مایوسی کے گہرے سناٹے میں امید کی آہٹ محسوس تو ہوتی ہے مگر زیادہ تر شاعر کے دل پر مایوسی نے ہی قبضہ جمایا ہوا ہے۔

"سوچ رہا ہوں
بینائی سے جو کچھ طے ہو سکتا ہے
اور سماعت جہاں تلک جا سکتی ہے
ناخن جتنے پتھر کھرچ سکیں کھرچیں

سوچیں جتنا دوڑ سکیں
یا وخاب جہاں تک پھیل سکیں
اور خواہش جتنا توڑنا چاہے، توڑے
ورنہ صدیوں کے گنجل میں
رستے بنتے جاتے کتنی دیر لگے۔ (نظم۔رستے بنتے جاتے کتنی دیر لگے)
"آنکھ میں دم نہیں کہ مناظر کی آنکھوں سے دوچار ہو"
(ہمیں تو اپنے دکھوں سے ہی فرصت نہیں)
"یہاں پر تو زمین و آسماں بھی منظروں سے دور ہیں
اشجار بھی زنداں لگتے ہیں
فضا کی وسعتیں محبوس کر دیتی ہیں سینوں میں"
(نظم تو کہنے لگی شہر زاد)
صاف تختی اور خلا کا فرق مٹنے سے
فضا کچھ اور بھی دھندلا گئی ہے۔
(نظم۔لوح لا محفوظ)

مندرجہ بالا مثالوں پر غور کریں تو اس تھکن کر واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ جو اس کائنات کی وسعتوں میں سفر کرنے کے باعث شاعر کی فکر پر طاری ہو چکی ہے۔۔ مگر تھک جانے کے باوجود شاعر کی سوچ انفعالیت کا شکار نہیں ہوئی۔ اور اس نے اسی تھکن سے ایک نئی توانائی کشید کر کے "ٹھہرا ہوا پانی" جیسی شاندار نظم تخلیق کی ہے۔۔

دائروں سے نکل
اپنی آواز کو گنبدوں کی تھکاوٹ سے آزاد کر
ہو سکے تو کبھی
ان ہواؤں سے باہر کے ماحول میں سانس لے
آنکھ دیوار پر مستقل ٹھہر جائے اگر
کان بس ایک ہی شور سننے پہ مجبور ہوں

ایک ہی جسم کا لمس
کیسا بھی دل آفریں کیوں نہ ہو
دیر تک اپنی رعنائیت کا فسوں روک سکتا نہیں
"غم والم کئی سیاہ نم الم کنار سیہ ستم قدم قدم پہ گاڑ کے
کچل رہے ہیں اپنی آہ و زاریاں"

اس کتاب کا دوسرا حصہ مختصر نظموں پر مشتمل ہے۔ ان نظموں میں جن موضوعات کو سمویا گیا ہے وہ اپنے اظہار کے لیے انتہائی اختصار ہی کے متقاضی تھے۔ مختصر نظمیں دنیا بھر کے قدیم اور جدید ادب کا ناگزیر حصہ ہیں۔ فرحت شاہ نے ان کی اس ناگزیریت کو محسوس کرتے ہوئے بڑے تسلسل اور کامیابی کے ساتھ مختصر نظمیں تخلیق کی ہیں جن میں سے بیشتر نظمیں ایسی ہیں کہ جنہیں دنیا کی کسی بھی زبان میں ترجمہ کر دیا جائے، ان کی تاثیر میں کوئی خاص کمی واقع نہ ہوگی۔ ان نظموں میں "وسعت" "فطرت" "ردعمل" اور "بے اصولی" جیسی نظمیں شامل ہیں
کتاب کا آخری حصہ نثری نظموں سے مزین ہے۔ ان نظموں میں جابجا صوفیانہ لہجہ بھی در آیا ہے۔ مثلاً خوفزدہ خواہش" کی یہ آخری سطریں دیکھیئے۔

فرحت شاہ

چلو کسی دن کسی دریا کے کنارے جائیں
اور کنارے تک محدود نہ رہیں

اسی طرح نظم "چپ" اور "دکھ بھی کتنا تہہ دار ہوتا ہے"
میں یہ لہجہ نمایاں ہے

دکھ وہی ہوتا ہے
جو بتایا نہ جا سکے
اور جو اندر ہی پھیلتا رہے
ابلتے ہوئے لاوے کی طرح (نظم۔چپ)

کاش کوئی ایسی فراموشی ہوتی
جو سارے کے سارے دکھ بھلا دیتی
فراموشی کا دکھ بھی (نظم۔دکھ بھی کتنا تہ دار ہوتا ہے) آخری بات میں ان نظموں اور نثری نظموں کے بارے میں یہ کہوں گا کہ ان کے ذریعے فرحت عباس شاہ نے اپنی ذات کے اعماق میں اتر کر اپنی ذات کا بغور جائزہ لیا ہے۔ اس کا مطلب ہر گز یہ نہیں کہ وہ اپنی ذات میں چھپ کر بیٹھ گیا ہے اور اسے اپنے اردگرد کی دنیا سے کوئی سروکار نہیں۔ وہ اس دنیا میں ہوتی ہوئی تبدیلیوں سے بخوبی آگاہ ہے۔ بارود، اقوام متحدہ اور ہوا جیسی نظمیں اس بات کا بین ثبوت ہیں۔ فرحت کی یہ نظمیں ہمارے سوئے ہوئے خیالوں کو جگانے کی ایک مخلصانہ کوشش ہے۔ دیکھئے فرحت اپنی اس کوشش میں کہاں تک کامیاب ہوتا ہے۔

★★★